JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA
JUAN O'GORMAN
LUIS BARRAGÁN

MODERNIZACIÓN Y NACIONALISMO DE LA ARQUITECTURA MEXICANA EN CINCO VOCES: 1925-1980

IGNACIO DÍAZ MORALES
PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

YOLANDA BOJÓRQUEZ MARTÍNEZ

MODERNIZACIÓN Y NACIONALISMO DE LA ARQUITECTURA MEXICANA EN CINCO VOCES: 1925-1980

JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA
JUAN O´GORMAN
LUIS BARRAGÁN

MODERNIZACIÓN Y NACIONALISMO DE LA

ARQUITECTURA MEXICANA

EN CINCO VOCES: 1925-1980

IGNACIO DÍAZ MORALES
PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

YOLANDA BOJÓRQUEZ MARTÍNEZ



Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, AC
Biblioteca Dr. Jorge Villalobos Padilla, SJ

Zohn Muldoon, Tania Carina (coord.)

Bojórquez Martínez, Yolanda Guadalupe Modernización y nacionalismo de la arquitectura mexicana en cinco voces: 1925–1980 / Y.G. Bojórquez Martínez. – Guadalajara, México : ITESO, 2011.

ISBN 978-607-9473-51-8

1. Arquitectos Mexicanos 2. Artistas Mexicanos 3. Análisis del Discurso 4. Semiótica y Arquitectura 5. Arquitectura y Sociedad – México – Historia y Crítica 6. Arquitectura Moderna – México – Historia y Crítica – Tema Principal 7. Arquitectura Mexicana – Historia y Crítica 8. Arquitectura – Teoría – Tema Principal 9. Arte y Sociedad – México – Historia y Crítica 10. Arte Moderno – México – Historia y Crítica 11. Arte Mexicano – Historia y Crítica 12. Arte – Teoría 13. Barragán, Luis 14. Díaz Morales, Ignacio 15. O'Gorman, Juan 16. Ramírez Vázquez, Pedro 17. Villagrán García, José I. t.

720. 97206 [Dewey]

Diseño de portada: Ricardo Romo
Diagramación: Rocío Calderón Prado

1a. edición, Guadalajara, 2011.

Periférico Sur Manuel Gómez Morín 8585, Col. ITESO,
Tlaquepaque, Jalisco, México, CP 45604.
www.publicaciones.iteso.mx
ISBN 978-607-9473-51-8
Digitalización: Proyecto451

Puesto que no hay dicotomía arquitectura–sociedad, sino participación de la arquitectura en la sociedad. La sociedad, al crearse a sí misma, crea también, como una de sus formas de existencia, a la arquitectura, y ésta, al definirse y crearse como especificidad, está participando en la creación de la sociedad. Y todo ello como actividad, como praxis, como historia.

Rafael López Rangel (1975: 29).

Introducción

Hasta ahora, los estudios realizados en torno a los discursos arquitectónicos mexicanos del siglo XX han considerado a la arquitectura inserta en un contexto histórico, con condicionantes diversas que inciden en ella. Pero conceptuar los discursos arquitectónicos como parte de un sistema estructural que se relaciona, se impacta, se condiciona y se modifica a través de su producción, aporta una nueva mirada que busca salirse de las posiciones usuales desde las que se ha estudiado a la producción arquitectónica, para elaborar un análisis más integral, más comprehensivo de los múltiples factores que se entretejen en relaciones no siempre armónicas, incluso de lucha y antagonismos, con elementos instituidos y estrategias instituyentes, que van abriendo los caminos, proponiendo y definiendo las prácticas sociales que a su vez influyen en las estructuras del sistema.

Analizar los discursos de la arquitectura mexicana requiere la compilación de una cantidad de información dispersa acerca de los discursos teóricos, sus productores principales, sus publicaciones, los contextos en los que se han desarrollado, los efectos e impactos que han concretado de diversas maneras. Este trabajo constituye la base o plataforma a la que posteriormente se aplica un método hermenéutico, el análisis arqueológico de los discursos de Michel Foucault, con la finalidad de encontrar las regularidades en las prácticas discursivas, las formaciones discursivas y las formulaciones epistemológicas.

El estudio de la arquitectura como una práctica social *discursivisada* al interior de un sistema estructural dinámico, en constante movimiento, con tensiones y conflictos que revelan una matriz cultural con una concepción del mundo propia, constituye un problema complejo en el cual se buscan nuevos conocimientos con el análisis de los procesos y las relaciones que se establecen entre ellos.

Este libro busca encontrar los elementos significativos que contribuyeron a la construcción de un país modernizado; lo que aquí se propone es una visión postestructuralista para el análisis de la arquitectura mexicana, a partir de los discursos de cinco arquitectos clave dentro de la producción arquitectónica del siglo XX en México: José Villagrán García, Juan O'Gorman, Luis Barragán, Pedro Ramírez Vázquez e Ignacio Díaz Morales. Dentro de este estudio, uno de los puntos de interés está en el análisis de los elementos de identidad, el valor social, la modernidad y el nacionalismo en la teoría de la arquitectura, cómo estos fueron reflejados de alguna manera en la producción arquitectónica de la época, además del cuestionamiento de por qué todavía, a principios del siglo XXI, se siguen formando arquitectos con el pensamiento de los teóricos de las primeras décadas del siglo XX. El supuesto tras esta pregunta es que si todavía sigue siendo vigente este pensamiento, se podría suponer que tiene una validez extraordinaria para que a pesar del paso del tiempo, y de los cambios que ha tenido la sociedad mexicana, se siga construyendo su hábitat con fundamentos teóricos desarrollados en otro contexto temporal, con otras condiciones sociales, económicas y políticas.

Otra situación de interés es la mínima producción de textos sobre la reflexión de la arquitectura; han sido realmente muy pocos los arquitectos que se han dedicado a pensar teóricamente, y muchos menos los que se han dedicado a escribir estos pensamientos. Se pueden encontrar, como contraparte, monografías sobre un arquitecto y su obra (las más), o libros sobre compilación y análisis de obras arquitectónicas de un determinado lugar, arquitecto o tiempo. Libros y artículos de crítica arquitectónica también existen, a veces escritos por arquitectos, a veces por estudiosos de otras disciplinas. Textos sobre historia de la arquitectura o los estilos arquitectónicos son los que abundan, ya sea de manera descriptiva o en donde se incluyen análisis compa-

rativos, evolución de elementos, historia de los paradigmas en arquitectura.

Un tercer elemento importante está ubicado en la disputa acerca de si la arquitectura es ciencia o arte. Este debate divide al gremio de los arquitectos y los posiciona en el campo según su consideración.

A este respecto, nuestra postura (por la experiencia vivida) ha sido considerar a la arquitectura no solo como arte sino también como disciplina. Desde la formación profesional, y el interés por los principios fundamentales de la teoría de la arquitectura, además de la metodología y la historia, es conveniente la posición científica de la arquitectura para su propio desarrollo, sin dejar de lado su parte estética y artística, pero integrando una parte estructurada y lógica que permita profundizar en los principios básicos del diseño, los factores involucrados en la habilidad de la proyección, así como la manera de relacionarse con otras disciplinas para responder al mundo complejo que requiere hoy de nuevas maneras de habitar en él. La intención de esta obra es introducir los elementos de incertidumbre, cambios, movilidad, referentes móviles y temporales al quehacer arquitectónico, acordes con la actual organización social del mundo contemporáneo.

Fundamentos y maneras

La teoría de la arquitectura

Los discursos de la arquitectura, al estar constituidos por los fundamentos, las bases conceptuales de la práctica y de la formación de los arquitectos, conforman la teoría que está presente en la producción de profesionistas y académicos que, con sus reflexiones acerca de la praxis arquitectónica, responden a las condiciones de los momentos históricos en los que se inserta su participación. A través del análisis de estos discursos se evidencia la situación de la teoría de la arquitectura mexicana desarrollada en la segunda década del siglo XX y se encuentran los factores sociales que fundamentaron la teoría en los tiempos en que se desarrolló la arquitectura funcionalista, así como el nivel de cientificidad alcanzado con base en las reflexiones de un grupo de arquitectos que con su producción textual y edilicia marcaron hitos en la historia de la modernización de México.

Las prácticas discursivas de la arquitectura mexicana que fueron estudiadas se sitúan en el periodo comprendido entre 1925 y 1980. Se contemplaron sus relaciones con otras prácticas discursivas de la época y la influencia de los conceptos de *nacionalismo* y *modernidad* en el discurso arquitectónico; estas nociones no están consideradas en el mismo nivel ni funcionan en la misma dirección sino de manera contrapuesta, ya que el nacionalismo surgió como una idea unificadora para consolidar una república naciente en el siglo XX, México, mientras que la modernidad en Latinoamérica surgió como una heterogeneidad multitemporal que presentaba rupturas provocadas por la urbanización y el desarrollo industrial.

La selección de este periodo responde a dos razones: en primer lugar, la producción del discurso teórico de la arquitectura fue más prolífera y variada desde 1925, a partir de José Villagrán García, a quien siguieron otros arquitectos

con sus reflexiones acerca de los cambios que se presentaban en la construcción de las ciudades y en las maneras de vivir de los mexicanos. Esta producción, tanto de obra literaria como de edificaciones, finalizó en los años ochenta. Por otra parte, este periodo representa una época de fuertes cambios, adaptaciones y consolidaciones de diversos ámbitos de México: culturales, políticos, económicos, artísticos, académicos, etcétera.

La integración de los Estados Unidos Mexicanos como una república en el siglo XX, la elaboración de un proyecto nacional que clamaba por lograr una conciencia nacionalista en todos los habitantes del territorio mexicano, así como la inserción de México en el sistema mundial moderno, a través del desarrollo y actualización interna y de sus relaciones con otros países, construyeron una estructura compleja e interrelacionada de prácticas discursivas que constituye la plataforma de saberes sobre la cual los mexicanos erigieron sus instituciones, sus ciudades, sus medios de producción: su cultura.

En esta plataforma, que Michel Foucault denomina "episteme", para definir a la experiencia de lenguaje inscrita en un determinado orden de cosas (2002: 57), los discursos de la arquitectura cumplieron con una función, relacionada con el resto de la estructura y en respuesta a los requerimientos del proyecto nacional, así como al impulso modernizador de las vanguardias de la arquitectura mundial; el estilo internacional y el funcionalismo europeo tuvieron sus ecos en las principales ciudades de Latinoamérica, que los adaptaron y los significaron según sus propias concepciones y características, y que en México fueron interpretados por los arquitectos como fuerza innovadora para la república naciente.

En el estudio de la teoría de la arquitectura mexicana, dos nombres sobresalen sobre los demás: Marco Vitruvio Polión y José Villagrán García. Vitruvio fue un romano que vivió en el primer siglo después de Cristo, de quien se conservan

los primeros escritos teóricos sobre el arte de construir y es considerado el primer tratadista de la arquitectura. No se le llama teórico, pues *Los diez libros de arquitectura* (los textos que escribió) más que análisis teórico o conceptual, constituyen una recopilación de medidas, proporciones, materiales y sistemas constructivos que se usaron en la época en que trabajó. Aún así, tiene un gran valor para los arquitectos, pues además de representar el texto escrito más antiguo, algunos de sus preceptos todavía tienen vigencia, como los llamados valores de la arquitectura y el uso de materiales, sistemas y elementos que hoy en día se siguen usando, como el concreto, los ladrillos, el sistema de columnas y trabes, los nichos, frontones, etcétera.

El otro nombre, Villagrán García, corresponde al que se considera el primer teórico de México, arquitecto que comenzó a trabajar y enseñar en 1924 en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Tiene varios libros escritos en los que expresa los principios básicos teóricos de la arquitectura mexicana, en donde propugna por la modernización y el nacionalismo que eran requeridos por el país en la etapa posrevolucionaria.

La relación entre estos dos autores se da porque Villagrán García se basó, para sus conceptos, en los principios propuestos por Vitruvio, que denominó valores de la arquitectura (estético, construible, funcional) y a los cuales les agregó uno más: el valor social, con lo que colocó la labor de los arquitectos al servicio de las necesidades sociales de hábitat en México. A partir de estos valores, Villagrán García desarrolló una serie de conceptos que terminarían en el llamado Programa arquitectónico, un método de análisis de los factores involucrados en cualquier obra arquitectónica que se deben tomar en cuenta en el momento de proyectar un edificio: el factor contextual, que es el constituido por el medio físico natural y el trasformado, esto es, los elementos naturales y los elementos construidos por el hombre, así como el factor social, que son los usuarios y habitantes del espacio

edificado. Este análisis programático nos da como resultado los criterios de diseño que se aplican en el proyecto arquitectónico.

La identidad de la arquitectura mexicana ha sido un tema abordado por varios arquitectos teóricos, como José Villagrán García, Luis Barragán, Ignacio Díaz Morales y Rafael Urzúa, entre otros. Villagrán García decía que la arquitectura debía responder al lugar, al contexto mexicano en el que se edificaría. Luis Barragán, por su parte, desarrolló en sus proyectos formas y colores que hasta hoy son considerados característicos de la arquitectura mexicana, aunque en otras partes del mundo también se han utilizado. En Jalisco, varios arquitectos como Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa y otros, desarrollaron lo que llamaron arquitectura regional o emocional, con lo que varios elementos eran reconocidos como propios de la arquitectura de esta región occidental; patio central, porche, celosías, nichos, jardines, fuentes y ciertas proporciones y medidas son algunos de los elementos propios de esta propuesta.

En el estudio de la teoría de la arquitectura mexicana, se encuentran otros autores que comparten el discurso de Villagrán García, complementándolo con algunas nociones o aplicándolo en sus obras —Juan O'Gorman, Díaz Morales, Ramón Vargas Salguero—, así como arquitectos que se contraponen a esta visión, como Rafael López Rangel, quien propugna por una visión más objetiva de la solución arquitectónica. Pero las evidencias obtenidas en este estudio demuestran que en la enseñanza de la teoría de la arquitectura en las primeras décadas del siglo XXI sigue imperando la visión de José Villagrán García y los arquitectos que le han seguido, y muy poco o nada se estudia de los otros enfoques teóricos.

Una visión postestructuralista de la arquitectura

Los estudios acerca de la producción del hábitat de los mexicanos en diferentes contextos geográfico–históricos conforman un campo que no ha tenido un gran desarrollo. Si se parte de considerar a la arquitectura como parte de la sociedad, como una praxis social, entonces la visión social de la producción arquitectónica permite comprender con mayor profundidad la generación del hábitat humano y, con la especificidad de la cultura mexicana, el desarrollo de las comunidades urbanas de México. Desde esta visión, el objetivo fundamental consiste en la búsqueda de las formaciones discursivas y epistemológicas, esto es, las que resultan de la agrupación de diversos enunciados que se refieren a un objeto (Foucault, 2002: 50–62) y que estén contenidas en los discursos de cinco arquitectos mexicanos: sus relaciones, sus regularidades, que son constituyentes de la episteme de la época, definida por Foucault como "el conjunto de las relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias, eventualmente a unos sistemas formalizados" (1982: 323); en otras palabras, refiere a una plataforma de saberes. Con el reconocimiento de los códigos del sistema discursivo de la episteme, es posible hacer una reinterpretación de las funciones de los discursos arquitectónicos al interior de la estructura de saberes de tales periodos históricos, para comprender sus productos, sus cambios, sus conflictos y sus respuestas desde y hacia la sociedad que los produjo.

Las ciencias sociales, a partir de los estudios de Foucault, constituyen de esta manera las bases teóricas para el análisis de las prácticas discursivas de la arquitectura mexicana. Desde esta mirada, a continuación se presenta una discusión acerca de la concepción discursiva de la arquitectura mexicana y un panorama sobre las reconfiguraciones que está presentando el ámbito de los saberes. Basadas en esta plataforma, se desarrollan las nociones centrales para el análisis de la arquitectura mexicana como discurso.

Discusión teórica y conceptual sobre el análisis de los discursos

El análisis postestructuralista que se propone para los discursos arquitectónicos mexicanos, que forman parte de las prácticas discursivas que estructuran el sistema de saberes de un espacio–tiempo determinado, requiere fijar eventos (momentos de inflexión, coyunturas históricas) que marquen (determinen) el periodo de interés. La historia de México es, por lo tanto, un aspecto de mucho peso en este estudio, pues a partir de esta visión se presentan los segmentos espacio–temporales estudiados, que forman un tejido de datos que facilitan el análisis de las prácticas discursivas y sus relaciones con el resto del sistema.

A la distancia que establece el tiempo, es posible observar el pasado con una mirada integradora, a fin de construir un panorama general que permita observar en conjunto los diferentes discursos desarrollados al interior de un espacio definido territorialmente y un tiempo determinado entre dos momentos de inflexión o cambio entre las relaciones de estos discursos.

La historia no es una línea continua, no es una sucesión de hechos, de causa y efecto, que siguen un camino en busca del progreso: Foucault se opone a esta concepción. La historia se compone de un conjunto de saberes contemporáneos, saberes de diferentes tipos que se relacionan entre sí en un tiempo determinado y que se expresan a través de diferentes discursos en ese momento histórico. Estos conjuntos de saberes (o episteme) componen campos epistemológicos que son desarrollados por las diferentes culturas en periodos determinados de tiempo y abarcan un cierto espacio, con lo que se genera un tipo de hombre para cada episteme.

De esta manera, los saberes varían de episteme en episteme, y en cada cambio se da una inflexión, una trasformación que genera una base epistemológica nueva para el con-

junto de saberes de ese momento, de ese espacio–tiempo específico.

El discurso es más que un fenómeno de expresión, de traducción verbal de una síntesis efectuada por otra parte, es más bien un campo de regularidad para diversas posiciones de subjetividad. También se puede concebir al discurso como el conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de formación, esto es, que están en relación con un dominio de objetos (Foucault, 2002: 181).

La experiencia de lenguaje inscrita en un determinado orden de cosas es lo que se denomina episteme. El saber de una cultura se articula en el discurso. Este saber está constituido por un conjunto de elementos formados a partir de una práctica discursiva, que después se constituyen en un discurso científico que se especifica por su forma y su rigor (aunque no propiamente en una ciencia). El saber también es el lugar que ocupa un sujeto para hablar sobre los objetos de que trata su discurso.

Las formaciones discursivas son las que resultan de la agrupación, de la relación de diversos enunciados que se refieren a un objeto. Se podría constituir, así, una arquitectura conceptual de la gramática (Foucault, 2002: 50–62). Una formación discursiva plantea el principio de articulación entre una serie de acontecimientos discursivos y otras series de acontecimientos, trasformaciones, mutaciones y procesos, en un esquema de correspondencia entre varias series temporales. Definir en su individualidad singular un sistema de formación es, pues, caracterizar un discurso o un grupo de enunciados por la regularidad de una práctica.

Con este conjunto de nociones teóricas se construye la plataforma que da fundamento al análisis de los discursos de la arquitectura mexicana desde el postestructuralismo, como constituyentes de la realidad de las sociedades.

Modernismo y nacionalismo: conceptos eje de las formaciones discursivas

En la producción arquitectónica en México de 1925 a 1980 aparecieron de manera constante las nociones modernidad y nacionalismo como argumentos o bases fundamentales de las propuestas tanto teóricas como constructivas de la mayoría de los arquitectos.

Desde una perspectiva contextual, histórica, es evidente que estas nociones guiaban muchos de los procesos que intervinieron en la trasformación de México durante el siglo XX en todos los ámbitos: el económico, el cultural, el político, las artes, las publicaciones, y estuvieron presentes en sus discursos. También en el plano institucionalizado aparecieron como parte del proyecto del estado, de donde se derivaron programas y planes que impactaron en las diferentes estructuras que constituían la realidad mexicana.

Ambas nociones alcanzan la categoría de conceptos eje de las formaciones discursivas, al guiar los discursos de las diferentes prácticas sociales dentro de un contexto histórico determinado. Con el objetivo de conocer y entender cómo es que los arquitectos se vieron influenciados por estos conceptos eje, y saber cómo los conciliaron en su producción, para después responder con ellos a la sociedad mexicana de ese tiempo, es importante conocer el significado, el sentido que tenían al interior de sus discursos. Para ello, se emprende un recorrido por varios autores que han discutido estos temas, con la finalidad de comprender la complejidad y la trascendencia que estas nociones han tenido en las discusiones académicas y desde diferentes visiones y posturas ideológicas.

Modernidad

La modernidad es concebida como un periodo de la historia social, cuyos orígenes varían según los autores y sus posiciones en los campos de conocimientos. Varios estudiosos, entre ellos Arjun Appadurai (2001: 17), sitúan sus inicios a partir del proyecto de la ilustración del siglo XVIII. Otros la ubican en lo político en dos perspectivas: la conservadora, que surge de la revolución burguesa liberal francesa, las

doctrinas sociales del liberalismo inglés y del idealismo alemán, y la radical, que surge de la economía política marxista desarrollada en las revoluciones de Rusia, China y algunas en Latinoamérica (Ramírez Velázquez, 2003: 17). Para Renato Ortiz (2000:9), la modernidad se consolida en la forma histórica de la nación. Es una episteme que se autogenera, creando una serie de discursos capaces de tejer una red en donde no es posible pensar fuera de ella. Se podría conceptualizar como una formación cultural, desde el pensamiento de Foucault. La modernidad es entendida, tanto por Ortiz (2003) como por Octavio Ianni (2000), como un sistema orientador del cual no se puede escapar.

Considerada como un proceso, la modernidad es entendida por Marshall Berman (1994) como un movimiento en la evolución de las sociedades, que tiene una relación fuerte con el desarrollo técnico–científico y se volvió modernización cuando se limitó a la trasformación socioeconómica fundamentada en el uso de la tecnología vinculada con la economía. Berman coincide en que se originó en el siglo XVIII, con el surgimiento de la revolución industrial y el capitalismo. El desarrollo del industrialismo, que tuvo lugar en Inglaterra y después se extendió por los demás países, produjo un movimiento que fue trasformando a los estados–nación. De igual manera, el sistema capitalista presentó un desarrollo desigual que, con la emancipación de las colonias de América Latina, reorganizó al mundo en países dominantes y dependientes, productores e industrializadores.Esta diferencia también se reflejó en el ámbito de lo social.

La modernidad es una y es diversa, afirma Ortiz (2000: 9). Concebida como matriz civilizatoria, le confiere esa unicidad, pero su desarrollo diferenciado en cada país, de acuerdo con sus propias condiciones histórico–sociales, le otorga la característica de multiplicidad. En este sentido, Ortiz se contrapone a los autores que consideran occidentales los orígenes de la modernidad, pues aunque es cierto que apa-

reció primero en países europeos (Francia, Inglaterra, Alemania, Italia), no es un fenómeno que se copie de modelos precedentes sino que tiene un desarrollo diferenciado en la historia de cada país (2000: 10).

El proyecto de la modernidad, visto desde una perspectiva político–cultural, considera como el mayor nivel de la racionalidad humana a la ciencia y la tecnología, cuyo desarrollo tiende a la productividad (Ramírez Velázquez, 2003: 18). Por medio de este, las sociedades evolucionan para conseguir una mejor calidad de vida, y este proyecto condujo a la modernización a los países latinoamericanos, al ofrecer una salida para el subdesarrollo que presentaban ante los países con tecnologías más avanzadas.

Como filosofía, la modernidad pugna por el desarrollo de las potencialidades culturales de los seres humanos, para conseguir su libertad a través de la ciencia, la objetividad y la creación de un arte a su nivel. La promesa de la libertad del esoterismo, y la lucha contra las fuerzas del estado absoluto para conseguir la democracia que la modernidad propone, es una filosofía de libertad individual y de igualdad ante las potencias opresoras.

En los terrenos de la estética, la modernidad se caracteriza por actitudes que encuentran un rasgo común en una conciencia trasformada del tiempo, afirma Jürgen Habermas (1990: 89): esta conciencia del tiempo se expresa en la metáfora de la vanguardia. Para los artistas, la vanguardia significaba aventurarse en terrenos desconocidos, enfrentándose a obstáculos y conquistando un espacio que se encontraba desocupado. El lenguaje que utiliza la modernidad para dirigirse al pasado tiene un sentido del tiempo en el que "la decadencia se reconoce a sí misma inmediatamente en lo bárbaro, lo salvaje y lo primitivo" (Habermas, 1990: 89). En este sentido, la modernidad se enfrenta a la tradición, lucha en contra de lo normativo, en un acto desafiante de profanación. Pareciera que está en contra de la historia, pero lo que en realidad enfrenta es la falsa normatividad de la historia:

el espíritu vanguardista de la modernidad utiliza el pasado de manera distinta, dispone de las tradiciones, de lo antiguo que ha sido objetivado por la erudición de la historia, de una manera diferente, en contra de esa historia neutralizada (Habermas, 1990: 90).

Cada sistema de producción tiene sus propias supraestructuras ideológicas, que influyen en la estructura básica de la sociedad. De esta manera, todos los cambios que presente el modo de producir se verán reflejados tanto en las superestructuras como en las estructuras básicas, con lo que se modifica esta organización. Según Guillermo Bonfil Batalla (2006), el desarrollo de las fuerzas productivas genera una nueva sociedad, puesto que en él se ven involucrados los "recursos" con que cuentan estas sociedades, no solo los "naturales" sino también los que constituyen la fuerza de trabajo, los conocimientos y las prácticas útiles (2006: 80–81); además de estos recursos, que representan la cantidad de energía por habitante, está la organización social, en la que se confrontan los intereses de grupos en contradicción. Entre los intereses opuestos, se encuentran las relaciones de producción, mismas que forman parte de los factores internos cuya dialéctica origina el progreso. Ante conflictos nuevos, se generan nuevas soluciones: este es el principio que rige al progreso.

El proyecto de la modernidad se sustentó sobre dos pilares básicos: el *progreso* y la *cientificidad del mundo*. El progreso es la idea de que el hombre avanza constante y permanentemente para mejorar, de manera indefinida, mientras que la cientificidad dicta que la realidad es totalmente objetiva, que se puede comprobar a través del método galileano, con hipótesis y experimentos, y que comprende el mundo físico, el histórico y el social.

El objetivo final del proyecto de la modernidad en Latinoamérica era, a decir de Néstor García Canclini (1990: 22), llegar a crear un mundo nuevo, con una organización racionalista de la sociedad que culminaría en empresas producti-

vas eficientes y aparatos estatales bien organizados, a través de las propuestas de industrialización, la sustitución de importaciones y el fortalecimiento de estados nacionales autónomos. Este proyecto tiene como base económica el capitalismo, que ha sido desarrollado de manera diferente en cada lugar.

Así, tanto América Latina como México tuvieron un capitalismo más atrasado que el de los países desarrollados; además, cada territorio, con su cultura particular, adoptó la modernidad según sus posibilidades e imaginaciones.

El desorden generado por el crecimiento capitalista de los diversos países del orbe fue una condición que había que resolver: por medio de la razón, se buscó la conciliación entre el progreso y el orden. La respuesta fue el desarrollo, que surgió como una categoría que permitía mantener la promesa universal de la igualdad de los seres humanos y la homogeneidad del mundo. De acuerdo con la visión del sistema– mundo, Immanuel Wallerstein lo define de la siguiente manera:

> La tesis fundamental era la de que existe un camino modernizante común para todas las naciones–pueblos–áreas (es decir, que son todos lo mismo), mismas que se encuentran en etapas diferentes de ese camino (por lo tanto, no son del todo iguales).
>
> En términos de política pública eso se tradujo en una preocupación a escala mundial por el "desarrollo", término definido como el proceso por el cual un país avanza por el camino universal de la modernización (2001: 44).

Esta es una visión generalizada del desarrollo, que presupone la igualdad de las sociedades, ya que todas marchan por el mismo camino *universal* hacia la modernidad, común para todas, y las diferencias solo están en los diferentes puntos del camino en donde se ubican, en una interpretación acorde con el pensamiento occidental.

Por otra parte, Bonfil Batalla se confronta con esta definición al integrar su pensamiento de los procesos locales que influyen en las superestructuras, con lo cual su concepción incluye mayor diferencia en los procesos, ya que cada sociedad presenta condiciones culturales, geográficas y temporales que le confieren su propia especificidad. Este autor habla de un desarrollo social, el cual tiene dirección y es históricamente irreversible (Bonfil Batalla, 2006: 82); por ello es posible hablar de avance y no solo de cambio. Así, dentro de las diferencias que presentan los países en su crecimiento, el desarrollo los conduce a todos al mismo lugar. El término desarrollo, con un fuerte significado economicista, remite al proceso de industrialización, de avance tecnológico, lo que conlleva los saberes que se requieren para su ejecución; esto se traduce en la educación de las sociedades para prosperar en este camino de trasformación social, económica y política.

Aunque ambos autores presentan similitud en reconocer una meta común, un punto de llegada para todas las sociedades, una visión es general, universal, al considerar iguales a todos los pueblos, mientras que la otra, con un enfoque más particular, reconoce además las especificidades de las culturas como elementos que diversifican los procesos, además de las diferencias entre las sociedades. Para el caso de este estudio en particular, la definición de Bonfil Batalla es más congruente con los procesos de la modernización de México, pues aunque el proyecto de la modernidad era proclamado a nivel nacional, aplicando programas y políticas de vivienda, salud y educación para todas las sociedades mexicanas, en las concreciones fueron evidentes las diferencias de procesos y resultados.

La modernidad y la modernización, como la gran promesa universal de trasformación para conducir a las sociedades a una mejor calidad de vida, nunca se llegaron a cumplir: con el paso del tiempo, para los años ochenta, este hecho fue evidente ante la caída del enfrentamiento entre los

sistemas dominantes en el mundo, con la hegemonía del sistema capitalista sobre el socialista, que rompió los paradigmas políticos y sociales que imperaban desde la segunda guerra mundial. Varios eventos, como la caída del muro de Berlín y la desintegración de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas (urss), entre otros, dieron evidencias de esta crisis, que generó una restructuración importante en las ideas y en las formas de pensar y organizarse en el mundo. Estos sucesos tuvieron impacto de diferentes maneras y afectaron las relaciones entre todos los países.

La modernidad fue trasladada a Latinoamérica como un proceso histórico diferente a los países europeos; además, cada país americano presentó una particular manera de modernización, según sus especificidades culturales y su propia historia. Esta formación cultural impactó las estructuras económicas, políticas y sociales para favorecer el proceso de implantación.

Modernización en México

La modernidad en México no se presentó de la misma manera como en las naciones europeas. Más que modernidad, fue una modernización forzada, en términos de una actualización frente a las vanguardias que se desarrollaban en el resto del mundo. A partir de la independencia de este país como colonia española, su inserción en el sistema de relaciones mundiales fue accidentada, pues las limitaciones que le habían sido impuestas por los colonizadores lo colocaron en una posición de rezago cultural, económico y político que presentaba grandes problemas para su desarrollo. En su estudio sobre culturas híbridas, García Canclini (1990) hace la distinción de los siguientes términos: modernidad como una etapa histórica, la modernización como el proceso socioeconómico que favorece la construcción de la modernidad, y el modernismo como la expresión de la producción cultural de bienes simbólicos que promueven la renovación de las prácticas. [1]

La modernización en México fue promovida, como en el resto de Latinoamérica, por artistas e intelectuales que viajaron a Europa y tuvieron contacto con las vanguardias que ahí se desarrollaban. Al retornar a su país, la situación que se plantearon fue cómo volver compatibles estas experiencias con las realidades latinoamericanas y, en el caso específico de México, con un país que había pasado por un movimiento revolucionario, lo que aumentaba la complejidad del problema (García Canclini, 1990: 75).

Entre los años treinta y cincuenta, el impulso modernizador de la cultura mexicana, lejos de ser desnacionalizador, hizo significativas aportaciones a la generación de símbolos que representaran la identidad nacional (García Canclini, 1990: 78). Mientras que la economía moderna capitalista generaba grandes divisiones, el arte y la producción de bienes culturales hicieron eco del llamado institucional al nacionalismo. Los esfuerzos del estado mexicano por modernizar al país conjuntaron el aspecto educativo, esto es, la difusión de los saberes occidentales para toda la población y de las ideas de nacionalidad a través de la producción cultural. Así, los reconocidos muralistas mexicanos plasmaron en varios edificios públicos obras monumentales que representan síntesis iconográficas de los símbolos identitarios que la nueva nación proponía. Motivos prehispánicos, obras de artesanía tradicional de diversos puntos del país, colores y texturas se mezclaron con los estilos novedosos que José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo conocían desde Europa.

La siguiente fase en el proceso modernizador de México aconteció entre los años cincuenta y setenta, con un estado más rico y estable. Se siguió promoviendo la educación y la cultura, pero con menor fuerza. Varios son los factores que develan trasformaciones estructurales en el sistema mexicano de este tiempo; en la economía, la fase del industrialismo promovió el crecimiento industrial y la sustitución de importaciones, con lo que el desarrollo económico fue más

sostenido. La urbanización y el crecimiento de las ciudades se consolidaron y continuaron en expansión, con la migración de grandes cantidades de población rural hacia los asentamientos urbanos.

Las ciudades de México, Guadalajara y Monterrey se convirtieron en las más importantes del país. La difusión de la cultura, iniciada a principios del siglo, comenzó a dar sus frutos al remontar el número de personas alfabetizadas, lo que representó un crecimiento en el mercado de bienes culturales. La promoción de estos objetos culturales se vio también favorecida por el desarrollo tecnológico en los medios de comunicación, principalmente por la televisión, que se encargó de difundir la producción de aparatos, bienes y servicios para toda la población.

En el ámbito político, se percibió el avance de movimientos políticos radicales, que confiaban en la estabilidad económica del país, encaminada hacia una distribución más justa de los bienes producidos y que propiciara cambios en las relaciones sociales. Esta política desarrollista promovió el avance científico en apoyo al impulso ideológico hacia el proyecto modernizador, en el que la función de varias disciplinas, como la sociología, contribuyó a los cambios sociales y a la concepción estructural–funcionalista de la sociedad. Todos estos factores, a decir de García Canclini, conforman un sistema estructural en el que la economía, la política, el aspecto social y el cultural son procesos dinámicos que conviven interrelacionándose, articulándose entre sí, no sin tensiones y conflictos, en una reorganización de los campos (para definirlo en términos bourdianos).

Por otra parte, el modernismo designa la expresión filosófico– artística en relación con este sistema cultural, como un conjunto de expresiones y de ideologías. En el caso de la arquitectura, denomina un movimiento estilístico, una tendencia formal y conceptual que trasforma en objetos arquitectónicos y urbanos las ideas de la modernidad.

El siguiente término discutido por García Canclini es el de modernización, entendida como la expresión factual, tecnológica, objetiva de este sistema: la instrumentalización de la modernidad. En el caso de la arquitectura, se pueden considerar dos elementos relacionados con este concepto: primero, los avances técnicos y conceptuales en arquitectura, que dieron base al impulso modernista de los arquitectos en sus discursos y sus obras; segundo, la participación de los medios en la difusión de los discursos en los diferentes ámbitos (académico, profesional, cultural), que también tienen su participación en el juego del poder, desiguales, limitados, favoreciendo a unos discursos y silenciando a otros. Si no es posible hablar de modernidad en México, al menos en su concepción occidental, tampoco se puede hablar de una arquitectura moderna, es más certero, en este plano, hablar de una arquitectura modernizada, tanto en sus discursos como en su producción.

Crítica al programa de la modernidad en Latinoamérica

La visión histórica permite ver en un panorama más amplio e integrado el conjunto de situaciones que formaron parte del proceso de la modernización en los países latinoamericanos, con lo que se facilita su análisis y crítica. En los años setenta, varios intelectuales e investigadores de la arquitectura y el urbanismo se volvieron a mirar al pasado para estudiar este proceso, con la finalidad de encontrar sus relaciones estructurales, explicar su desarrollo y criticar de manera más objetiva los acontecimientos que los llevaron a la situación que vivían en ese momento.

Entre estos investigadores estuvo el arquitecto italoargentino Roberto Segre, con su libro *América Latina en su arquitectura* (1975), donde compiló escritos de varios estudiosos latinoamericanos, en los que se hacía una revisión acerca de los procesos y las consecuencias de la modernización de sus diferentes países. Varios de los estudios presentan análisis cuantitativos que hablan del crecimiento demográfi-

co de las naciones y los números que expresan el crecimiento urbano correspondiente a cada país, con lo que se evidencia el panorama de la problemática habitacional que trajo consigo esta modernización, además de la marginalidad, la falta de servicios e infraestructura, entre otras más, que no han podido subsanarse hasta la actualidad.

La urbanización de América Latina no siguió un proceso de etapas consecutivas, como otros países del mundo, sino que se generó de manera brusca con la incipiente inserción de sus estados–nación en este sistema capitalista mundial, según afirma el arquitecto argentino Jorge Ferrari Hardoy (Segre, 1975: 64), lo que trajo como consecuencia el desmesurado crecimiento de los asentamientos urbanos que al interior presentaron grandes desigualdades económicas, políticas y sociales. De manera general, señala Segre, se pueden distinguir dos estratos en las poblaciones: uno moderno y dominante, y otro subdesarrollado y dominado (1975: 96). La relación entre los países dentro del sistema capitalista mundial, que los distribuye como centrales y periféricos (o dominantes y dependientes), se refleja a su vez en las ciudades, en donde los grupos sociales dominantes ocupan áreas centrales del suelo urbano mientras que las masas populares se asientan en las periferias.

Desde esta perspectiva, que corresponde a la visión materialista de Karl Marx, Segre explica el proceso histórico que ha llevado la supeditación del ámbito rural al urbano y que tiene que ver con la división social del trabajo, la estructura de la propiedad privada y la consolidación de la burguesía industrial (1975: 105). Frente a la marginación social y el aislamiento que representan al campo, Segre contrapone a la ciudad como el contenedor de los "grupos sociales que detentan el poder político y económico, los centros de producción industrial y el máximo nivel de servicios". Con este proceso, se promueve la desaparición del campesinado tradicional, pues con la tecnificación de todas las áreas económicas, incluido el campo, se requiere de nuevas generacio-

nes más preparadas, razón por la cual la educación es uno de los servicios públicos que el estado lleva a todos los rincones del país, vinculando la preparación de jóvenes técnicos aplicados a la producción agroindustrial.

Por otro lado, se crea una fuerte movilidad del ámbito rural hacia las ciudades, lo que provoca su crecimiento descontrolado y problemático. Esto también responde al cambio que sufre la forma de producción, que prioriza los procesos técnicos e industriales.

Con esto, las ciudades constituyen esta plataforma básica de la economía, como parte de las condiciones materiales que hacen posible la producción industrializada. Al ser formas específicas de la existencia espacial–formal de la sociedad, en palabras de Rafael López Rangel (1975: 30–31), inciden en la división social del trabajo y poseen implicaciones superestructurales, al constituir expresión de la ideología, de las concepciones políticas y de los mecanismos administrativos. El concepto capitalista de la ciudad es retomado y resignificado por estos investigadores para analizar los procesos modernizantes que incidieron en la totalidad de las estructuras que conforman el sistema, encontrando las relaciones entre unos y otros, desde las prácticas sociales hasta los niveles más altos. Los arquitectos mexicanos Rafael López Rangel y Ramón Vargas Salguero consideran que para tener un punto más objetivo desde dónde criticar el programa de la modernidad en Latinoamérica, es necesario cuestionar las concepciones que se tienen acerca de los orígenes y las funciones de la arquitectura modernizada que se han desarrollado hasta ahora, a fin de contemplar el panorama integrado en el que la arquitectura forma parte del proceso histórico de los países dependientes (Segre, 1975: 186).

Al adoptar esta postura crítica, y con la ampliación de la visión analítica del proyecto de la modernización de México para inscribirla en un contexto mundial y relacionada con los demás procesos históricos tanto latinoamericanos como globales, se traspasan las concepciones y versiones oficiales

que rigieron los discursos sociales para encontrar noveles explicaciones a los sucesos del periodo estudiado, desde la década de los veinte hasta los setenta (la analizada por los investigadores reunidos por Segre), y comprender mejor y más asertivamente las consecuencias derivadas de las posturas tomadas por los arquitectos modernos frente a una realidad cambiante, que demanda soluciones alternas a las desarrolladas por estos.

La arquitectura funcionalista, correspondiente a la etapa histórica de la modernidad, se presenta y desarrolla en Latinoamérica en las décadas de los treinta y cuarenta, tiempo en que los países latinoamericanos se estaban integrando en el sistema capitalista mundial (en tiempos y formas diferenciados) donde los países "desarrollados" luchaban por la hegemonía, al tiempo en que Estados Unidos y Alemania conseguían desplazar de la primera posición a la Gran Bretaña. Los países latinoamericanos ocuparon, dentro del sistema, los lugares de naciones dependientes, sociedades de consumo, países subdesarrollados (Segre, 1975: 187). Por esta razón, López Rangel denomina al funcionalismo de esta época como la arquitectura de la nueva dependencia (1975: 85); si los territorios sometidos al coloniaje europeo representaron el primer signo de la dependencia para América Latina, la organización del sistema capitalista del siglo XX originó la segunda forma dependiente.

Con el *crack* del 29, se suscitó otra crisis que indicaba que el liberalismo económico no podía subsistir a riesgo de devorarse a sí mismo. Se convirtió en condición impostergable la racionalización de los procesos, dirigidos por el estado, lo que obligó en América Latina a establecer planeaciones económicas, como sucedió en México con el plan sexenal de Lázaro Cárdenas y el inicio del proceso nacionalista de Brasil (Segre, 1975: 194).

En la arquitectura, fue el momento en que se trasplantaron las tendencias funcionalistas ya populares en Europa; en América Latina,"representó la racionalización capitalista

de la arquitectura apoyada en un extraordinario avance técnico" (Segre, 1975:195). Pero la arquitectura funcionalista tuvo que ser adaptada a las condiciones de cada lugar y a los recursos técnicos de que se disponían en cada localidad.

De esta manera, lo que se presenta es un funcionalismo subdesarrollado, con un lenguaje formal mucho más simple, que permitía su construcción expedita, la conjunción de espacios y su ductibilidad, y que ofreció, según López Rangel y Vargas Salguero (Segre, 1975:195), la oportunidad a los arquitectos de este tiempo para mejorar sus condiciones de atraso. A partir de 1930, en el caso de México, la arquitectura funcionalista adquirió un tono social, al aplicarse a resolver los problemas de vivienda mínima para las masas populares. El gobierno de esa época hizo un llamado a los arquitectos para que difundieran y desarrollaran una serie de programas para diseño y dotación de viviendas *modernas*, con una visión populista que además fue aprovechada como bandera por los grupos que detentaban el poder político.

Aunque esta arquitectura funcionalista surgió a partir de los arquitectos vanguardistas que viajaron a Europa y trajeron consigo las nuevas ideas, que contrapusieron al academismo histórico obsoleto que todavía existía en las escuelas de arte y en la producción edilicia, como las nuevas propuestas de la modernidad que el mundo estaba viviendo, el hecho fue que se convirtió en el lenguaje espacial que caracterizó a una sociedad en la que irrumpieron las masas populares y en donde las políticas públicas del poder capitalista dependiente fueron más populistas (Segre, 1975: 196), debido a la forma de integración que tuvieron los países latinoamericanos en el sistema capitalista mundial, como economías nacionales industriales y dependientes.

Para el desarrollo de esta arquitectura, también fue necesario que el estado fuese su promotor principal, con lo que se estableció una relación entre los arquitectos vanguardistas y los gobernantes, quienes la dirigieron hacia el desarrollo social —la vivienda y los servicios tales como salud, edu-

cación, cultura y deportes—, que depende de las decisiones y los intereses de la clase en el poder. Esta característica se presentó en todos los países latinoamericanos, aunque no fue un acuerdo común sino un proceso diferenciado para cada país. Esta condición de lo social en la arquitectura funcionalista también fue expresada por los teóricos, que la integraron en sus disertaciones y publicaciones, de acuerdo con el discurso oficial vigente, como uno más de los valores fundamentales de la arquitectura, y que se difundió tanto en las escuelas como en conferencias en el gremio profesional.

El arquitecto López Rangel (1975: 4) reconoce a Villagrán García como el principal ideólogo de este movimiento, quien comenzó a promover su discurso teórico en los años treinta y publicó sus primeros trabajos en los cuarenta. Estos fundamentos sobre la arquitectura los adquirió de pensadores europeos, a quienes Villagrán García estudió, y con base en sus ideas construyó el modelo teórico que se enseña desde entonces en las escuelas de arquitectura de México y que era acorde con los intereses del gobierno del momento.

Uno de los trabajos que ofrece plataforma para la discusión y el análisis de la arquitectura funcionalista, reconocido por López Rangel (1975: 13), corresponde a los autores Fernando Salinas y Roberto Segre, publicado bajo el título "La arquitectura revolucionaria del tercer mundo"; de este documento se derivan las características de la arquitectura de los países dependientes, que son:

- El contraste entre el lujo de las construcciones de las minorías y la pobreza de las mayorías.
- La acumulación progresiva del déficit habitacional.
- La diferencia del nivel de vida entre el campo y la ciudad.
- La especulación con los terrenos.
- La mínima contribución del estado a la solución de la vivienda.

• La coexistencia de la técnica artesanal con la avanzada para resolver problemas aislados.

• La concentración de las inversiones de la construcción en las grandes ciudades.

• El uso de materiales importados como consecuencia del subdesarrollo industrial.

• La anarquía de tipos y dimensiones en el sector de las construcciones.

• La pérdida del esfuerzo y talento de los arquitectos en los problemas aislados de la clase dominante.

• El número reducido de técnicos.

• La subordinación de las soluciones *estéticas* a las limitaciones de una técnica desigual.

Aunque estas características son comunes, en lo general, a todos los países latinoamericanos, en México la arquitectura funcionalista aplicada al problema de la vivienda popular desarrolló ciertas diferencias, tales como el antiesteticismo, el uso de recursos y técnicas locales, y la aplicación del principio de "máximo de eficiencia con la mínima inversión" (que denunció Juan O'Gorman), en que se buscaba la eficacia en la producción arquitectónica para el consumo masivo del sistema capitalista, según afirma López Rangel (1975:16), lo cual degeneró en un "pobrismo casi desolador", a decir de López y Vargas (Segre, 1975: 198). Esto fue la consecuencia de las políticas decididas por el estado, que construyó la obra pública que se requería en el país en un clima nacionalista, en el que los políticos manipulaban a las masas populares a través de la generación y promoción de programas y reformas sociales. En este sentido, se creó una mistificación del proletariado, que también fue adoptada por los discursos de los arquitectos. En este ambiente surgieron las primeras propuestas teóricas de la arquitectura mexicana en voz de Villagrán García, quien estableció los fundamentos de esta nueva posición (Segre, 1975: 199). Este populismo arquitectónico mexicano evolucionó para llegar a su agota-

miento en los años cincuenta, cuando se generó otra crisis de identidad nacionalista que provocó una búsqueda de la *mexicanidad*, que entonces volvió su inspiración al pasado prehispánico y generó una gran cantidad de edificios, cuya obra cumbre fue Ciudad Universitaria.

Todos estos temas son importantes para definir las concepciones que se tenían de modernidad y nacionalismo, que influyeron en los discursos de los arquitectos modernos, y comprender cuáles eran los significados que les daban en sus publicaciones y en los fundamentos de sus teorías. Bajo la visión de los críticos, se pueden construir algunos elementos que develan los orígenes de estas significaciones, así como algunas relaciones y funciones que cumplieron los arquitectos modernos al interior del sistema estructural mexicano.

Los años sesenta se presentaron con cierta estabilidad en los rubros económico y político, pero llegaron a graves consecuencias sociales a finales de la década, con la llamada matanza de Tlatelolco, en que el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz reprimiera de manera violenta una manifestación pacífica de estudiantes universitarios. En arquitectura, la búsqueda de una nueva identidad nacional produjo varios edificios con un lenguaje prehispánico, tanto para el ejercicio profesional privado como en construcciones públicas.

Para la década de los setenta, fue evidente el fracaso de las políticas desarrollistas que en los años cincuenta parecían ofrecer la prosperidad capitalista a los países latinoamericanos. Seguía en aumento la inflación, la superexplotación del trabajo y el regreso al modelo económico de la exportación, lo que señaló claramente la condición de dependencia de las naciones y las condujo a otra crisis que no conseguía salvar las estructuras existentes (López Rangel, 1975: 97).

En el ámbito de la arquitectura también impactó esta crisis económica, que influyó en la cultura, pues ya se veía

agotada la perspectiva *social* que hasta entonces se había enarbolado. En este tiempo ya nadie estaba convencido de que las masas populares vivieran felices en estas formas cúbicas y estucadas de color blanco, pues ya se había comprobado que esta metodología de producción en serie de las viviendas se había convertido en un modelo obsoleto. Esta conciencia fue denunciada por el arquitecto español Oriol Bohigas (1969: 5), quien desde finales de los años setenta ya criticaba la persistencia en una tendencia que se había desgastado.

La búsqueda de nuevas motivaciones y necesidades correspondientes a la época y las preguntas por el futuro incluyó tanto a las academias como a los gremios profesionales. Esta búsqueda fue promovida por los mismos arquitectos modernos, quienes en sus discursos exigían a los estudiantes y a los jóvenes profesionales que profundizaran en el entendimiento de los problemas de la cultura mexicana.

El estado–nación

El segundo concepto que guía los discursos estudiados en esta investigación es el nacionalismo, noción que ha sido discutida e interpretada por muchos autores de diferentes temáticas; para comprender cómo fue significado por los sujetos de estudio de esta investigación, es necesario hacer una reseña histórica de sus orígenes y diversas acepciones, hasta llegar a la época analizada en este estudio.

El nacionalismo, o condición de nacionalidad, se deriva de la noción del estado–nación. El proceso histórico que dio origen al estado–nación ha sido diferenciado y universal: las naciones se han ido conformando y consolidando de diferentes maneras y en distintos tiempos, pero a la vez es un fenómeno a nivel global que impacta a todas las sociedades del mundo occidental. En Europa, según varios autores, este proceso devino de la ilustración y la revolución industrial del siglo XVIII, pasando por revoluciones políticas y sociales que definieron los territorios nacionales. La creación de las naciones es un fenómeno moderno.

En América Latina, África y otras regiones colonizadas, el proceso implicó la emancipación de los estados dominantes y las luchas por constituirse como unidades diferenciadas. Para Benedict Anderson:

> [...] la configuración original de las unidades administrativas americanas era hasta cierto punto arbitraria y fortuita, marcando los límites espaciales de conquistas militares particulares. Pero a través del tiempo desarrollaron una realidad más firme bajo la influencia de factores geográficos, políticos y económicos. La misma vastedad del imperio hispanoamericano, la diversidad enorme de sus suelos y sus climas, y sobre todo, la dificultad inmensa de las comunicaciones en una época preindustrial, tendían a dar a estas unidades un carácter autónomo (1993: 84).

De esta manera, estas unidades administrativas pasaron a ser concebidas como patrias para sus habitantes.

La conformación de los estados–nación ha sido un proceso dinámico, que ha trasformado la faz del mundo; incluso en la actualidad se puede presenciar el surgimiento de nuevas naciones que se constituyen a partir de la desestructuración de otras que renuevan su organización y revisan los acuerdos sociales para conformar un nuevo pacto social que los unifique en un nuevo estado.

Derivados de la constitución de los estados–nación, surgen el nacionalismo y la modernización como fuerzas impulsoras que coadyuvan en este proceso: el nacionalismo como fuerza que unifica, ya sea como ideología o como proyecto de la clase gobernante, y la modernización, que propone el rompimiento con el pasado, con las tradiciones, en la búsqueda de nuevas maneras de vivir.

La conformación del estado mexicano, de manera similar a muchos países latinoamericanos, pasó a través de la conquista y colonización europea; en México, se estableció en el siglo XVI la Nueva España, colonia que permaneció por tres siglos, hasta la lucha por la independencia, que se efec-

tuó en 1810. Durante el siglo XIX, entre luchas por el poder, pérdida de territorios y fuertes confrontaciones, la nación mexicana recorrió un camino histórico lleno de accidentes que fueron definiendo su constitución. A inicios del siglo XX, la dictadura de Porfirio Díaz se derrumbó y, en el movimiento revolucionario de 1910, explotaron las reprimidas fuerzas sociales que reclamaban mejores condiciones de vida.

Nacionalismo

De manera general, el concepto de nacionalismo es definido por David A. Brading (1983: 11) como un tipo específico de teoría política, una autodefinición que busca en el pasado nacional las fuentes que guíen el presente y proyecten el futuro. Desde una perspectiva antropológica, Anderson (1993) propone definir a la nación como una comunidad imaginada como inherentemente limitada y soberana, ya que sus miembros no conocen a la totalidad de sus compatriotas, aunque comparten el sentimiento de comunidad, de compañerismo, a pesar de las desigualdades sociales al interior de la misma. Es limitada dado que tiene fronteras o límites, pues no comprende a la totalidad de la humanidad; es soberana puesto que su legitimidad está puesta en el reinado de Dios, libres de las dinastías jerárquicas destruidas por la ilustración y las revoluciones (Anderson, 1993: 23–25). Las naciones modernas se caracterizan por esta cualidad de comunidad en anonimato, dentro de los límites que las contienen, que así sean flexibles, son reconocidos. El nacionalismo, que para Anderson es la calidad de nación, es, junto al concepto de nación, un artefacto cultural creado por un sector social particular, como un marco de referencia que se contrapone a los sistemas precedentes (la comunidad religiosa y el reino dinástico) y como una ideología política.

En México, el nacionalismo ha tenido varias acepciones, según el momento histórico y los objetivos que se persiguen al enarbolarlo. Autores tanto nacionales como extranjeros han estudiado los distintos nacionalismos mexicanos para

comprender sus funciones y entender su permanencia a través de los siglos como concepto guía en los diversos ámbitos políticos, económicos y culturales.

El interés por definir la mexicanidad data del siglo XVII, cuando la nacionalidad era definida como la identidad con el territorio. Esta concepción dio origen a numerosas publicaciones que se hicieron acerca de la historia de México, en donde se rescataba el pasado indígena.Entre ellas se encuentra la *Monarquía indiana*, del franciscano Juan de Torquemada, publicada en 1615, que con una perspectiva religiosa condenaba a la cultura indígena, atribuía a Satanás sus ritos y costumbres, y colocaba como salvadores a los españoles conquistadores. En contraparte, en 1780 se publicó en Cesena, Italia, la *Storia antica del Messico*, del jesuita Francisco Javier Clavijero, quien la escribió desde el exilio; en su dedicatoria dice que es una historia de México escrita por un mexicano, quien la ofrece como muestra de su sincerísimo amor a la patria (Florescano, 2002: 279). Con esta obra, Clavijero coloca una base fundamental para definir la mexicanidad desde el criollismo. Otras dos obras importantes son el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* y *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, escritas por el viajero alemán Alejandro de Humboldt, quien visitó la Nueva España en 1803.

Entre los estudiosos que recientemente han escrito sobre el nacionalismo mexicano, se cuenta Guillermo Bonfil Batalla y su *México profundo*, obra en la que propone la coexistencia de dos civilizaciones, la indígena ("México profundo") y la española y occidental ("México imaginario"), que no llegan a desarrollarse en armonía, dado que la segunda se impone sobre la primera. Como menciona el autor, "mucho más allá de las diferencias coyunturales, lo que está en el fondo y explica la inexistencia de una cultura mexicana única es la presencia de dos civilizaciones que, ni se han fusionado para dar lugar a un proyecto civilizatorio nuevo, ni

han coexistido en armonía fecundándose recíprocamente" (1994: 101).

El autor coloca a la cultura indígena como la original mexicana; no reconoce el mestizaje, pues para él sigue existiendo un conjunto de culturas que no se han conciliado, y confiere la condición de otredad y de extrañeza a los colonos europeos.

Otro autor que ha desarrollado la noción de nacionalismo es Roger Bartra, en su obra *La jaula de la melancolía* (1987), donde explora los estudios que se dedicaron a definir "lo mexicano", concepto que define como una construcción imaginaria, un "proceso mediante el cual la sociedad mexicana posrevolucionaria produce los *sujetos* de su propia cultura nacional, como criaturas mitológicas y literarias, creadas por la cultura política hegemónica que definen las *formas de subjetividad* socialmente aceptadas" en el contexto histórico determinado. Concluye que el carácter de lo mexicano es una "entelequia artificial" (1987: 17), un mito creado por las redes del poder del estado moderno. Con esta afirmación explica que, en la construcción de esta identidad nacional, se hayan buscado en las diferentes etapas históricas de México las características constitutivas, los elementos tradicionales que tuviesen la fuerza de significar las raíces identitarias para los mexicanos; sobre todo en las culturas precolombinas, ya que se niega la colonia en un afán por olvidar y borrar este pasado de sometimiento. Y el trabajo de la clase dominante posrevolucionaria consistió en la difusión de esta identidad dentro del discurso político nacionalista. Esta es una visión política que denuncia la manipulación elaborada por el estado y sus esfuerzos por lograr, además de la consolidación de un país, los elementos que den significado a las masas populares para entablar diálogos que dirijan las prácticas sociales a los objetivos definidos por la elite gobernante.

El reconocido escritor Octavio Paz continúa la tradición marcada por el autor que inaugura los estudios sobre la cul-

tura nacional mexicana, Samuel Ramos, quien en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México*, escrita en los años treinta, desarrolla la noción del complejo de inferioridad de los mexicanos ante los europeos. Paz, en *El laberinto de la soledad* (1969), escribe un esbozo de quién es el mexicano, su identidad y su cultura, no solo de los que residen en México sino de quienes viven o nacieron en Estados Unidos.

Tanto Ramos como Bonfil Batalla y Paz elaboran sus reflexiones y análisis presuponiendo que existe una cultura nacional común para México. Con una postura diferente, el autor Claudio Lomnitz confronta a Paz y a Bonfil en *Las salidas del laberinto* (1992), en el que propone una perspectiva sociológica que se aparta de la línea que han seguido estos escritores, al analizar los espacios en donde se produce la cultura regional y su relación con las ideologías nacionalistas; introduce el elemento territorial en sus estudios, así como los imaginarios colectivos y las identidades en diversos planos —local, regional y nacional.

En la mayoría de los estudios se proponen varias acepciones de nacionalismo que corresponden a diferentes momentos y contextos históricos de México. A continuación se revisan aquellos en los que coincidieron varios autores.

El patriotismo criollo: protonacionalismo

Los criollos (descendientes de españoles e indios) en América fueron los primeros interesados en desarrollar el nacionalismo, a partir de tres elementos básicos: los lazos de identidad con la tierra habitada, la herencia del pasado indígena como argumento legitimador de la nación que se construía y la creación de símbolos que representaran el amor a la patria (Florescano, 2002: 270). Los temas desarrollados fueron la exaltación del pasado azteca, la condena de los horrores de la conquista y, por lo tanto, el rechazo de los gachupines, además de la veneración guadalupana. En palabras de Bonfil Batalla, los criollos eran considerados como españoles de segunda en la tierra en que habían nacido (1994: 145), y esta situación era reforzada por las autorida-

des europeas, lo que fue creando en los criollos este sentimiento patriota que repudiaba sus orígenes españoles y reconocía cada vez más como propias las culturas indígenas antiguas (Brading, 1973: 15). De esta mezcla entre los sentimientos de exclusión de los criollos y la identificación con las culturas mesoamericanas, surgió el nacionalismo histórico mexicano, como lo llama Enrique Florescano (2002: 306).

Para Anderson (1993: 96), al interior del contexto de los conflictos entre peninsulares y criollos, surgieron las conciencias nacionales americanas a fines del siglo XVIII. La historia y la religión dieron a los criollos los símbolos que fundamentaron su sentido nacional, generando un sentimiento de autonomía y de rechazo de su condición colonial frente a los españoles peninsulares, lo que derivó en la lucha por la independencia de los mexicanos.

El nacionalismo de esta época concebía un estado culturalmente homogéneo, ya que la idea de la nación era que estaba formada por miembros iguales, con la misma lengua y cultura, que se derivaba de una historia común. Por esta razón, el proyecto nacional veía la incorporación de todos los sectores sociales en un solo modelo cultural que, por supuesto, era el occidental, que reconocían como una civilización moderna (Bonfil Batalla, 1994: 104).

Nacionalismo revolucionario

El nacionalismo surgido a partir del movimiento revolucionario mexicano buscaba la consolidación de un país con grandes diferencias (una población mayoritariamente pobre y rural frente a una minoría urbana que imitaba la cultura europea, en particular, la francesa), que al estallar en conflictos sociales, económicos y políticos generó una mayor segregación de grupos con ideales diferentes, confrontados unos con otros en una feroz lucha por el poder. La difusión de símbolos identitarios nacionales fue una labor desarrollada por el grupo gobernante en este esfuerzo por consolidar la amplia diversidad de pobladores mexicanos.

A principios del siglo XX, bajo la dictadura de Porfirio Díaz y con la influencia francesa presente en la vida del país, estalló la Revolución. Este movimiento se presentó desde la política interna de México y sus repercusiones cambiaron por completo la manera de vivir de los mexicanos. El impacto llegó a todos los ámbitos: social, económico, político, educativo, agrícola, territorial. En palabras de Paz: "Es la Revolución, la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida. Por la Revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación" (1969: 133). La nación que se buscaba consolidar seguía el modelo cultural europeo y, posteriormente, el de Estados Unidos.

Después del movimiento revolucionario, los grupos gobernantes buscaron generar un nacionalismo oficial, como una medida previsora frente a las luchas por el poder (Anderson, 1993: 147–148). Asimismo, se promovieron varias "palancas políticas del nacionalismo" del estado, como es la educación dependiente del gobierno; la difusión de símbolos nacionales identitarios, a través de la producción cultural de las artes plásticas y populares; la revisión y difusión de la historia oficial de la República Mexicana, con un pasado glorioso mesoamericano conquistado por europeos, que la arqueología de la época revivió con los trabajos de rescate y conservación de los centros ceremoniales prehispánicos, y su promoción a través de los museos y sitios de turismo histórico.

La incorporación del pasado indígena como parte de la historia de México tuvo un fuerte antecedente en una obra realizada en tiempos de Porfirio Díaz, que tenía como objetivo forjar una identidad cultural compartida por distintos grupos sociales. Esta monumental obra, *México a través de los siglos*, concentró en sus cinco tomos una visión que integraba las culturas del pasado prehispánico en el "devenir nacional", y la época colonial como parte del "proceso evo-

lutivo que tiene por base el cruzamiento físico y espiritual de conquistadores y conquistados" (Florescano, 2002: 353).

La identidad mexicana revolucionaria trajo una reformulación de la cultura nacional mexicana como una cultura mestiza, con lo que quedó atrás el nacionalismo criollo. Esta fórmula resolvió muchos de los antiguos problemas nacionalistas, al identificar la elite política con el *pueblo* y proveer una plataforma ideológica para una economía proteccionista y un estado fuerte. Esta conjunción compleja entre el nacionalismo mestizo y la *economía mezclada* probaron ser extremadamente potentes: el Partido de la Revolución Mexicana permaneció en el poder por más de 70 años (Lomnitz–Adler, 1992: 9).

Para lograr la difusión de las ideas nacionalistas, fueron de gran utilidad las funciones de las *intelligentsias* nacionalistas que aparecieron en los estados poscoloniales: estas se separaron de las europeas y la rusa, que requerían un ejército bilingüe que mediara en el aspecto lingüístico. Aplicadas en los estados poscoloniales, la educación del pueblo y, sobre todo, la preparación de los jóvenes en las ideas del proyecto nacionalista, permitirían unificar la cultura nacional. En este caso, era de gran importancia la juventud, que significaba, ante todo, "la *primera* generación que en número significativo había adquirido una educación europea, lo que la separaba en términos lingüísticos y culturales de la generación de sus padres y de la mayor parte de sus coetáneos colonizados" (Anderson, 1993: 169). Esta juventud se debía entender como jóvenes instruidos, lo que habla del papel fundamental que jugó la escolaridad para la promoción de las ideas nacionalistas.

Después de la lucha revolucionaria mexicana, José Vasconcelos, miembro del Ateneo de la Juventud y secretario de Instrucción Pública en los años veinte, compartió este anhelo de la nacionalidad y lo convirtió en el centro de las actividades de desarrollo social: creó un programa que incluía la alfabetización, la difusión de la cultura y la partici-

pación popular en las actividades artísticas, y colocó la saga épica de la revolución como protagonista de la doctrina educativa.

En 1968, las críticas en voz alta hacia el gobierno autocrático priista fueron alzadas: en palabras de Florescano, se hizo pública la ideología antiliberal y el despotismo del régimen, y se desató una oleada democrática que “acabó por desmantelar una tras otra las antiguas bases que legitimaban el maridaje entre el partido oficial y el gobierno” (2005: 27). Ante este conflicto, el gobierno intentó enarbolar nuevamente la bandera del nacionalismo, al revivir las tradiciones *mexicanas* populares en la música y la gastronomía, pero no resultó: a partir de entonces, los símbolos nacionalistas fueron apropiados por la oposición y por grupos a favor de los indígenas y otros sectores sociales marginados que demandaban un nuevo proyecto nacional.

En este recorrido se ha presentado la manera en que se ha reformulado la noción de nacionalismo para responder a determinados contextos históricos en diferentes épocas de la construcción del estado mexicano, lo que permite conocer las especificidades conceptuales a las que respondían las prácticas discursivas de los tiempos correspondientes. Con este panorama como marco, se revisan y se comparan los discursos de los sujetos de este estudio para encontrar los significados que adjudicaron, en sus discursos, a las nociones de modernidad y nacionalismo.

Como parte importante de la modernidad, está el desarrollo de la cientificidad en todos los ámbitos del conocimiento humano. Para la constatación de esta condición de ciencia, se busca en los discursos la presencia de formaciones epistemológicas, que son la evidencia de los procesos de formalización de los saberes para constituirse en conocimientos científicos. En seguida se presenta una discusión acerca de la teoría de la arquitectura como una estructuración dirigida hacia su cientificidad.

Los discursos de la arquitectura mexicana como teoría

Entre las formaciones epistemológicas presentes en los discursos, se encuentra la teoría de la arquitectura, a la que se puede definir como un sistema formalizado de conocimientos que tiende hacia una estructuración más científica de los saberes. Con el análisis de las narrativas, se identifica este orden, estas estructuras formales que sistematizan los conceptos que constituyen la teoría de la arquitectura mexicana modernizada. La construcción de una definición de teoría de la arquitectura es necesaria para la posterior confrontación de los discursos de los arquitectos, con la finalidad de evidenciar las formaciones epistemológicas contenidas en ellos.

La teoría es una forma de producir conocimiento acerca del contexto que se habita: estos conocimientos van de lo empírico, lo vivencial, hasta el formal, científico. La ciencia busca explicar el mundo que se vive a través de la percepción humana. Según Jesús Ibáñez, "la ciencia es una sobrecodificación de la realidad, desde la perspectiva de un observador humano, individual en la dimensión del habla y colectivo en la dimensión de la lengua" (1985: 259). Este observador codifica los objetos y los sitúa en el contexto o ecosistema, conociendo las reglas y metarreglas que rigen el proceso social.

Una definición heurística de teoría de la arquitectura

A través de un proceso de acercamientos paulatinos, de un diálogo respetuoso que tiende puentes entre los fenómenos de la realidad y la construcción de significados sobre estos, el uso de la heurística facilita la definición de lo que se entiende por teoría. Para Roberto Hernández Sampieri, quien estudia los métodos cuantitativos y cualitativosde investigación, la teoría es "un conjunto de constructos interrelacionados, definiciones y proposiciones que presentan

una visión sistemática de los fenómenos al especificar las relaciones entre las variables, con el propósito de explicar y predecir los fenómenos" (2006: 80). También diserta acerca de las funciones de la teoría: explicar un fenómeno estudiado; sistematizar o dar orden al conocimiento sobre un fenómeno, y predecir o hacer inferencias acerca de cómo se presentará un fenómeno dadas ciertas condiciones.

Con la intención de definir la teoría de la arquitectura, se hizo una revisión desde varios autores que han escrito sobre el tema: al final, se concluye con una concepción propia, construida a partir de los elementos comunes encontrados en las diferentes publicaciones. Por ejemplo, Kate Nesbitt, quien realiza una antología acerca de la teoría arquitectónica y la nueva agenda teórica para la arquitectura, comenta lo siguiente:

> Dentro de la disciplina de la arquitectura, la teoría es un discurso que describe la práctica y la producción de arquitectura e identifica sus desafíos. La teoría [...] plantea soluciones alternativas basadas en observaciones del estado de la disciplina, y ofrece nuevos paradigmas de pensamiento para acercarse a los temas [...] La teoría opera en diferentes niveles de abstracción, evaluando la profesión arquitectónica, sus intenciones y su relevancia cultural a lo largo del tiempo (1996: 16).

Por su parte, Eliana Cárdenas (1998: 18) afirma que bajo su manto se cobijan desde conceptos que atañen al campo de la filosofía hasta posibles "recetas para el diseño", y propone que el objeto de la teoría de la arquitectura sería plantear, como la esencia de la arquitectura, su función social de conformar espacios habitables para el hombre.

Alexander Tzonis tiene una propuesta diferente, al decir que la teoría del diseño discute sobre las razones que pueden explicar, dictar o probar decisiones de un diseño, lo que puede ser aplicado a la creación de una forma arquitectónica (Johnson, 1994: 30). Para él, la teoría se relaciona con un sistema de toma de decisiones acerca del diseño mismo.

Definir la teoría como un cuerpo de conceptos básicos acerca de la arquitectura, como lo hace Enrique Yáñez (1997), tiene relación con la definición que propone Peter Rowe cuando afirma que hasta el punto de tener una comunidad de suscriptores, la teoría representa una recopilación de principios convenidos y, por lo tanto, dignos de la emulación (Nesbitt, 1996: 31): el conjunto de propuestas, conceptos probados en el ejercicio profesional de la arquitectura y que, bajo el consenso de la comunidad (los arquitectos), son trasformados en principios teóricos que fundamentan la práctica de la construcción del hábitat humano.

El desarrollo de esta argumentación conduce a la definición de la teoría de la arquitectura como la reflexión de la práctica, del hacer arquitectónico. Varios autores coinciden con esta forma. Basándose en las observaciones del estado de la disciplina, Alberto T. Arai dice que la misión de la doctrina de acción es ser orientadora en la creación de nuevos productos culturales. De esta manera:

> Una doctrina [arquitectónica] orientadora de la acción debe ser consecuente con la naturaleza misma del mundo de los hechos que van a sufrir sus efectos, debe corresponder al comportamiento del espíritu humano y poder prever las posibilidades de cada situación. Por esta causa proponemos un cuerpo de doctrina de carácter pluralista, en el sentido de ofrecer bajo una orientación común, única y bien definida, varios caminos para lograr una arquitectura mexicana contemporánea (Arai, 2001: 5–6).

Rafael López Rangel también incorpora este contexto, tanto social como histórico, para darle mayor fuerza: "definir de manera rigurosa a la arquitectura, o lo que es lo mismo, explicar el papel o la función de la arquitectura y en lo general de la producción social del espacio urbano–arquitectónico, en el contexto de la sociedad, en el contexto de la historia" (1977: 10).

Con la aplicación de los principios de la lingüística a la teoría de la arquitectura, João Rodolfo Stroeter (1994) define

a la teoría arquitectónica como un “metalenguaje”; de igual manera, Kate Nesbitt (1996) dice que, dentro de la disciplina de arquitectura, la teoría es un discurso que describe su práctica y su producción e identifica sus desafíos.

Esta idea del lenguaje también es suscrita por Rafael López Rangel (1977: 17), para quien la teoría de la arquitectura constituye una organización formal estético–técnica, social–histórica, que a su vez juega un papel en la producción y en las formas ideológicas, por medio de las especificidades de su lenguaje.

Después de esta revisión, y a manera de conclusión, se propone la siguiente definición heurística de la teoría de la arquitectura, como un sistema de principios y conceptos interrelacionados, que presentan una visión ordenada de la práctica arquitectónica, al especificar las relaciones entre los diferentes elementos que la componen, con el propósito de explicar la producción social del espacio urbano–arquitectónico con un enfoque histórico–sociológico y en un contexto cultural determinado.

Frente a esta noción se confrontaron los discursos de cada uno de los arquitectos sujetos de estudio para verificar y validar la presencia de la teoría en sus narrativas, así como la importancia y el peso que esta tiene, como formación epistemológica, dentro de los textos analizados.

Una manera diferente de interpretar los discursos arquitectónicos

A través de un proceso de selección, fueron elegidos cinco arquitectos mexicanos, contemporáneos de la época (1925–1980), periodo durante el cual ejercieron la profesión y generaron varios productos, entre ellos, sus discursos arquitectónicos. José Villagrán García, quien es reconocido como el principal teórico de la arquitectura en México; Juan O’Gorman, Pedro Ramírez Vázquez, Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales, quienes también cuentan con el reconocimiento del gremio tanto por sus construcciones como por

sus publicaciones. En el análisis de los textos de estos cinco arquitectos protagonistas, se estudiaron las relaciones entre sus discursos y las condiciones del contexto del cual emergieron.

La selección comenzó con la revisión de libros de historia y teoría de la arquitectura, desde la que se identificaron varios arquitectos reconocidos por su discurso o teoría de la arquitectura mexicana del periodo de 1925 a 1980. En seguida, se revisó quiénes contaban con publicaciones que fueran accesibles en la actualidad. Posteriormente, se realizó una investigación documental sobre las trayectorias de los arquitectos, su obra producida y las publicaciones que contienen su discurso arquitectónico.

En un primer nivel de análisis a la producción teórica de estos arquitectos, de manera superficial y sucinta, se detectaron algunos ejes y categorías analíticas que conformaron las guías para el estudio de las prácticas discursivas arquitectónicas. Estas categorías conformaron el conjunto de elementos o formaciones discursivas que estructuran los discursos y sus relaciones con el contexto histórico. El estudio de la arquitectura como una práctica social discursivisada al interior de un sistema estructural dinámico, en constante movimiento, con tensiones y conflictos, revela, desde las prácticas discursivas de los sujetos, una matriz cultural con una concepción del mundo propia.

Los factores de la producción discursiva

De los textos analizados emergió una serie de conceptos o categorías que constituían temas preponderantes en los discursos de los arquitectos, quienes les otorgaban cierta importancia y los colocaban en lugares estratégicos para fundamentar sus ideas y argumentos.

Estos factores encontrados constituyen las categorías fundamentales que estructuran los discursos y sirven para establecer relaciones con los saberes del contexto histórico estudiado, lo que permite comprender las prácticas sociales

de los arquitectos al develar sus ideas, sus pensamientos, su manera de razonar y de comunicarse con el mundo.

El listado de los factores de la producción discursiva y sus definiciones es el siguiente: el primero (ideología) está definido desde un autor, Emilio de Ípola, puesto que es congruente con la intención del análisis de la enunciación, que es la determinación social de las ideas; los siguientes factores fueron definidos a partir de lo expresado por los arquitectos protagonistas en sus discursos; el último factor se basa en el autor Rudolf Otto, y tiene como fin reunir y conciliar en una noción el grupo de enunciados referidos a la idea de lo sublime, lo sagrado:

- Ideología. Reconocer la ideología como la forma de existencia y ejercicio de las luchas sociales en el dominio de los procesos sociales de producción de las significaciones (Ípola, 1982: 73).

- Formación profesional. La educación y capacitación de los arquitectos en diversos ámbitos, que complementan su perfil profesional.

- Visión del mundo. Cuál es la concepción que tiene cada uno de los protagonistas del hábitat humano.

- Visión del hombre. Cómo concibe al ser humano y cómo esta concepción es colocada ante los problemas urbanos y arquitectónicos que se le plantean.

- Tecnología. Noción que define al conjunto de conocimientos técnicos y científicos aplicados a la industria. Para el caso de la arquitectura, serían los sistemas constructivos, los materiales, los recursos aplicados a la adaptación de los edificios a su contexto, tanto natural como trasformado (urbanismo).

- Función social de la arquitectura. La responsabilidad de responder a las necesidades sociales, individuales o colectivas, para el mejoramiento de la calidad de vida (precaria para millones de personas en el mundo) a través de la producción de un hábitat digno.

- La expresión de la nacionalidad en la arquitectura (la identidad). La generación de espacios habitables que reflejen las aspiraciones, la cultura y el pensamiento de una sociedad.
- Estética. El concepto de la belleza aplicado a la producción arquitectónica y urbana.
- Lo numinoso. La expresión de lo sagrado, lo místico, lo sublime y lo grandioso en la arquitectura según definiciones de Otto (1985: 97–98). El reconocimiento de la autoridad de una esencia sagrada, que se puede expresar como la religión, por ejemplo. La intención de expresar a través del discurso o de los edificios un sentimiento místico, sagrado, numinoso.

Este conjunto de factores constituyen el corazón del análisis, a partir del cual se evidencian las posturas de los sujetos, sus diferencias y sus coincidencias, así como los fundamentos de los significados que expresan a través de sus discursos y que son los elementos con que construyen sus realidades.

Una investigación interdisciplinaria

El establecimiento de la arquitectura en un estatus disciplinar permite estructurar su campo de conocimientos con la lógica de otras disciplinas similares (antropología, sociología, urbanismo), lo que facilita su interrelación con estas para estudios tanto multi como interdisciplinares, según propone Jesús Martín Barbero (2003), o en el caso de investigaciones arquitectónicas, la formulación de sus conceptos teóricos, la comprensión de sus metodologías, la coherencia y congruencia de sus análisis y la evaluación, con el fin de fomentar el diálogo de sus resultados con otras ramas del conocimiento de su mismo campo o de campos diferentes.

De esta manera, se puede conformar la estructura desde los principios filosóficos y los paradigmas de pensamiento hasta las teorías que la fundamentan, las metodologías para su estudio y aplicación, y la generación de nuevos conoci-

mientos que enriquecen el campo mismo. La discusión presentada en este capítulo aporta a esta interdisciplinariedad de la arquitectura, con la finalidad de desplazar las posturas tradicionales (tanto epistemológicas como metodológicas) de los estudios sobre la arquitectura mexicana, para proponer una reconfiguración en la mirada que observa, analiza y comprende desde posiciones alternas que permiten obtener explicaciones novedosas y conocimientos más amplios e integrados desde esta concepción estructural de las prácticas culturales de la sociedad.

1. Estas definiciones tienen su antecedente en textos de Jürgen Habermas y Marshall Berman (García Canclini, 1990: 19).

Sujetos, contexto y obras

La relación con el contexto histórico del México revolucionario y hasta los años ochenta ofrece un amplio panorama para ubicar, dentro de las diferentes prácticas sociales de la época, las relaciones de los arquitectos protagonistas, sus posturas y discusiones ante los avatares derivados de los procesos de la modernización que se implantaba en América Latina y que llevó al desarrollo, en todos los países, de una auténtica economía capitalista, dependiente de las grandes potencias productoras a nivel global, como Estados Unidos y Alemania; en el sistema económico mundial, las naciones latinoamericanas fueron ubicadas como países periféricos, dependientes, con lo que pasaron de ser países exportadores a configurar una economía industrial (López Rangel, 1975: 85). Asimismo, se encuentra evidencia de las respuestas que los arquitectos ofrecieron ante las decisiones de las autoridades que marcaron la dirección a seguir al resto de las estructuras que conformaban el sistema mexicano desde una postura nacionalista redentora, que enarbolaba la bandera de lo social, de la reivindicación del pueblo, con la promesa del progreso y el mejoramiento de las condiciones de vida para todos los mexicanos, y con la aparición de políticas públicas *populistas* por parte de la clase dominante de México.

A lo largo del siglo XX, el proceso de urbanización en el país evolucionó más rápido que en los siglos precedentes. En los primeros años de ese siglo, la mayoría de los asentamientos humanos eran rurales, pero a partir del movimiento revolucionario, el grupo gobernante, que tenía como una de sus metas inscribir a México en el sistema mundial, el afán de modernización de la tecnología, la comunicación, la cultura y las ideas, entre otras cosas, propició también el desarrollo urbano en ciudades y poblaciones medianas y pequeñas, y construyó las vías necesarias para establecer relaciones entre los diferentes lugares, con el fin de establecer

intercambio comercial, comunicación y organización política y cultural.

La ciudad se convirtió, entonces, en el centro de los procesos de la modernización, tanto para el sistema económico–productivo, en tanto concentraciones urbano–comerciales e industriales, como para el ejercicio de la autoridad política; asimismo, se constituyó en la forma efectiva del progreso, a través del rompimiento con el pasado y la búsqueda de un nuevo orden social, cultural y metodológico (Bohigas, 1969: 6). Pero esta urbanización creciente fue, al igual que en otros países latinoamericanos, forzada, según Roberto Segre (1975: 59), adelantada a las estructuras económicas y políticas que la demandaban, a diferencia de Europa, en donde fue respuesta acorde con el proceso histórico; en México, este crecimiento de los asentamientos humanos creó demandas de empleo, vivienda y servicios, que muchas veces no pudieron ser satisfechos.

En las principales ciudades del país surgieron, en la primera mitad del siglo, edificios públicos de las diferentes instituciones que se crearon tras el movimiento revolucionario; hospitales, escuelas, bancos, oficinas de gobierno vinieron a cambiar el paisaje urbano con distintas propuestas arquitectónicas. La necesidad de vivienda para la población en crecimiento (tanto la demográfica como la originada por las migraciones desde el campo) originó la aparición de colonias y fraccionamientos nuevos, con vivienda individual y colectiva como respuesta a los requerimientos tanto de la clase obrera como de la emergente burguesía o clase media, que se veía reforzada y multiplicada.

La ciudad es considerada por Roberto Segre (1975: 105) como la alta concentración urbana, modelo dominante de la organización territorial de las sociedades capitalistas, que también es asumido por las naciones dependientes y periféricas de Latinoamérica. Las redes de ciudades y sus comunicaciones constituyen la plataforma urbano– espacial del sistema productivo de los países, lo que consolida el aparato

construido por la burguesía industrial y financiera. Los centros urbanos son los escenarios principales para la producción arquitectónica, hacia los que se abocaron los esfuerzos de los profesionales del hábitat en concordancia con las líneas directivas señaladas por los gobiernos.

La ciudad es un término difícil de conceptualizar, a decir de Rafael López Rangel (1989). Intervienen, para su comprensión, múltiples factores, de los cuales la historia social es parte fundamental. Al ser parte de la cultura material, se puede considerar a las ciudades como esos "complejos o totalidades multideterminadas, ubicadas siempre dentro de formaciones sociales concretas" (López Rangel, 1989: 19). De esta manera, se explica cómo la producción urbano–edificatoria también contiene significados ideológicos y expresa formas específicas de concebir los espacios del habitar social. No solo se trata de describir espacios y edificios sino de entenderlos en su origen y su evolución desde las diferentes estructuras —económica, política y cultural—, ya que al referirse a la acción de estas diversas fuerzas, se descubren los sistemas ideológicos que se establecen en las ciudades, sistemas con los que los elementos del lenguaje edificado se identifican y relacionan.

Antecedentes de México en el periodo revolucionario

La lucha electoral de 1910, que estuvo enmarcada por las protestas ante las pésimas condiciones de vida de la mayoría de los mexicanos, dio origen al movimiento revolucionario, ante el fraude perpetrado por los porfiristas. Francisco I. Madero se alzó en armas, desconoció las elecciones y comenzó para México la lucha encarnizada de los diferentes grupos que pretendían tomar las riendas del país. Esta revolución, en su aspecto social, exigía la trasformación de diversos aspectos de la vida de comienzos del siglo XX. Uno de ellos fue el cambio de una cultura europeizante (sobre todo, francesa) hacia una nacional (resultante de la historia del país). Los esquemas fundamentales del proyecto de na-

ción elaborado por el porfiriato fueron muy cuestionados y anulados por una sociedad que reclamaba tanto la democracia política como la condición económica en sus bases agrarias, la justicia en el reparto de los recursos nacionales, la defensa de la riqueza natural del país y la educación nacional (De Anda, 2002: 163).

El crecimiento urbano de México fue, al igual que en otros países latinoamericanos, resultado de un cambio brusco, el paso a un "capitalismo incipiente, controlado por una burguesía reducida, ineficaz y aliada a los grandes intereses mercantiles mundiales" (Segre, 1975: 64). También se reflejó un crecimiento económico, según explica Jorge Enrique Hardoy (Segre, 1975: 65), que, impulsado por fuerzas internas y externas, requirió de disciplina, actitudes y coordinación por parte de la población y las autoridades a fin de desarrollar los planes económicos programados. Un problema grave fue el que representó la falta de personal adecuadamente entrenado y distribuido en las regiones productivas, por lo que la educación básica a nivel nacional y las migraciones a los centros de producción y distribución de bienes y servicios en el país fue promovida por las elites en el poder.

La economía que surgió después del movimiento revolucionario sería sobre todo capitalista, pero con un discurso de fondo social y controlada por el estado. Los profesionales de la economía y de la política, egresados de las universidades (en especial, de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM), profesaban una ideología marxista que, aunque no coincidía por completo con el sistema económico–político y social que se estaba formando en el país, proporcionaba el conjunto de ideas que inspiraba a quienes estaban involucrados en este proceso.

En 1907 se congregó un grupo de jóvenes pensadores y artistas en la Sociedad de Conferencias, que después dio origen al Ateneo de la Juventud de México. Participaron pensadores y humanistas como Pedro Henríquez Ureña, Alfon-

so Reyes, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Antonio Caso, Jesús T. Acevedo y Julio Torri. El propósito de esta reunión era hacer una crítica al modelo positivista y retomar la cultura humanista, de manera que se rescataran los valores y las tradiciones históricas grecolatinas para consolidar el proyecto de cultura nacionalista que unificara al país, el movimiento cultural posrevolucionario (De Anda, 2002: 165). Entre los ideales que buscaba este grupo de humanistas, a decir de Carlos Monsiváis, se encontraban el anhelo de la perfección griega, la inquietud por el progreso, el descubrimiento de que "el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente mejor de lo que vive" (2000: 198), la necesidad de la discusión y la crítica. Aspiraban a la perfección del ser humano fuera de la religión, sustituyendo la moralidad católica por normas éticas que instituían las comunidades y el pensamiento crítico. De esta manera, el humanismo de esta época recuerda el amor por la cultura clásica, que mezclaba con la necesidad de lo moderno.

En un contexto nacional donde predominaba el analfabetismo, la proclama humanista era la vocación por los libros, el intercambio de los conocimientos. En este ámbito, los maestros fueron los "apóstoles del mundo moderno", de acuerdo con Monsiváis (2000: 199).

Los intercambios culturales se dieron en ambientes cerrados, de autoconsumo, entre un puñado de intelectuales y pensadores que conformaban grupos en ateneos, academias, cenáculos literarios. Seguían las ideas de personajes reconocidos, de los que se consideró como mayor ejemplo a Johann Wolfgang von Goethe. Al interior de estos círculos, si el intelectual no era ejemplo, no era nada. En ese entonces, era importante convertirse en referencia.

Uno de los rubros más importantes para los gobiernos en las primeras décadas del siglo XX fue el de la educación: José Vasconcelos, fundador del Ateneo de la Juventud, que presidió de 1909 a 1912, fue la persona que más influyó en

la educación del México modernizado. Filósofo, abogado, escritor, político e historiador, inició su labor como educador, lo que lo llevaría a ser director de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) durante el régimen de Francisco I. Madero, rector de la Universidad Nacional (1920–1921), secretario de Educación Pública con Álvaro Obregón (1921–1924) y, al regresar de su exilio, director de la Biblioteca Nacional (1941–1947).[1] En el Ateneo y bajo su administración, edificó la Universidad Popular Mexicana (1912–1920), con el objetivo de impartir educación a los adultos, en especial a los obreros. Compartió con otros intelectuales de la época este anhelo de nacionalidad y lo convirtió en el centro de las actividades de desarrollo social: con un programa que incluía la alfabetización, la difusión de la cultura y la participación popular en las actividades artísticas, colocó la saga épica de la revolución como protagonista de la doctrina educativa. En la arquitectura, tanto para el estado como para las instancias privadas, el estilo neocolonial en los edificios expresaba la identidad de la patria liberada de las influencias extranjeras.

En 1917 se dictó la Constitución que otorgó un papel más activo del estado en el control de la economía mexicana. En las siguientes dos décadas, el gobierno contó con el interés y los medios para intervenir en la expansión burocrática, tanto en el ámbito económico como en el político. También surgieron, como consecuencia de esta nueva organización política y económica posrevolucionaria, una serie de instituciones públicas, parte de este sistema; la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo fue fundada en este mismo año.

Entre 1915 y 1920 se conformaron cuatro partidos políticos: el Liberal Constitucionalista (PLC), el Nacional Cooperatista (PNC), el Laborista Mexicano (PLM) y el Nacional Agrarista (PNA). Fueron las primeras organizaciones políticas que surgieron con la intención de resolver varias tareas, entre las que destacan dos: acabar con el caudillismo, esto es, los personajes con poder dentro de las sociedades tradi-

cionales que conformaban México en ese tiempo, pero que lo dividían y debilitaban. La búsqueda de un presidente representante de la sociedad nacional, que dirigiera las fuerzas sociales y económicas del país hacia el progreso, se debía fundar sobre el fin total del caudillismo. La segunda tarea era aglutinar y estructurar las numerosas fuerzas revolucionarias que habían emergido, para convertirlas en organizaciones estables y permanentes dentro de un sistema político nacional (Fernández Varela, 1988b: 493).

Por otro lado, otro grupo de intelectuales y académicos encontró sus fuentes y bases ideológicas en el socialismo y conformó el Partido Comunista (fundado en 1919 y declarado ilegal en 1925), que contaba entre sus miembros a los famosos muralistas mexicanos: José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros. De hecho, el periódico oficial del partido, *El Machete*, nació en 1924 como un medio de comunicación del Sindicato de Pintores y Escultores hacia quien consideraba su nuevo auditorio, sus originales espectadores: el pueblo, las grandes masas obreras, campesinas e indias. No fue concebido para representar ideologías revolucionarias sino como un medio de comunicación entre los artistas y el pueblo. Sus gráficas y sus textos estaban dirigidos a presentar la teoría estética (más que ideológica) de los autores (Alfaro Siqueiros, 1977: 217). En 1925, fue adoptado por el Partido Comunista como instrumento político y doctrinal, para difundir la ideología marxista, con lo que se trasformó por completo y terminó por desaparecer.

Entre 1924 y 1927 se crearon nuevos impuestos y se fundó la Secretaría de Hacienda para controlar y administrar los recursos de esta base impositiva. La creación de un banco central para la administración de los recursos económicos del país dio origen al Banco de México, que junto con el Banco de Crédito Agrícola formaron la plataforma de base para la producción nacional. Ese mismo año, se formó la Comisión Nacional de Carreteras, con el fin de construir la

red de comunicación vial para fomentar el intercambio comercial en todas las regiones del país (Babb, 2003: 39).

El sistema impositivo se estructuró para obtener fondos al gravar los ingresos. El impuesto sobre la renta otorgó al gobierno fondos más o menos estables, y la exención de estos a los empresarios le otorgó al estado una herramienta con la cual promover o detener las industrias de acuerdo con el plan económico que este tenía en ese momento. Las políticas económicas brindaron recursos de apoyo a diversos sectores, por ejemplo, la Ley de la Industria Manufacturera, promulgada en 1941, otorgó exenciones de impuestos por cinco años a las industrias que fueran consideradas "nuevas" o "necesarias" (Babb, 2003: 54).

El Banco de México, además de la función como vigilante de la inflación, con el tiempo adquirió la capacidad de un agente activo en la estimulación del crecimiento económico. En 1936 todos los bancos del país fueron obligados a afiliarse al Banco Mundial, con lo que se crearon los fondos de reserva, se hizo posible la herramienta de la política monetaria y se flexibilizó la política fiscal con el trabajo conjunto con la Secretaría de Hacienda.

Otro eje importante para el desarrollo económico del país fueron las instituciones crediticias, que financiaban diversos sectores industriales y proveían al estado de recursos para los proyectos públicos. Además del Banco de Crédito Agrícola, se fundó el Banco Hipotecario Nacional Urbano y de Obras Públicas (1933), el Banco de Desarrollo Industrial o Nacional Financiera (1934), el Banco de Crédito Ejidal (1935) y el Banco de Comercio Exterior (1937). Gracias a la administración y provisión de recursos, a finales de los años treinta y en la primera mitad de los cuarenta, se construyeron carreteras, puertos, ferrocarriles, sistemas de irrigación, extracción petrolera y electricidad.

Durante los años treinta y cuarenta se dio una notable expansión en el ámbito económico del país, caracterizada por una creciente industrialización de productos para con-

sumo interno; asimismo, se presentó una baja en la exportación de productos terminados, en contraste con el aumento de ventas de materia prima al extranjero. El sector de la manufactura tuvo un importante incremento evidente en el producto interno bruto (PIB), de igual manera que el crecimiento económico de todos los demás sectores de la producción nacional.

Este desarrollo fue posibilitado por las políticas económicas implantadas por los gobiernos de Lázaro Cárdenas (1934–1940), Manuel Ávila Camacho (1940–1946), Miguel Alemán (1946–1952) y Adolfo Ruiz Cortines (1952–1958), que aunque presentaban algunas discontinuidades y retrocesos, en general dieron un impulso constante al crecimiento y desarrollo económico de los recursos mexicanos, tanto de los campesinos y obreros como de la inversión extranjera (Babb, 2003: 51).

En 1929, un acontecimiento movería las bases económicas del mundo: el *crash* de la Bolsa de Valores de Estados Unidos. A causa de la sobreproducción y falta de exportación, “los mercados mundiales estaban atestados de mercancía que nadie compraba” (Orozco, 1981: 94). La Gran Depresión dejó a millones de personas sin empleo, a empresarios sin empresas, las acciones sin valor y un gobierno que tenía que sufragar comida y servicios básicos a sus poblaciones.

Las artes, por su parte, también fueron sacudidas por el movimiento revolucionario, en particular, la pintura: sobre todo a través del muralismo, expresó los ideales de libertad y de lucha por la nación que explotaba con la revolución, y que fueron plasmados por artistas que buscaban consolidar el concepto propio de nacionalidad. La literatura y la poesía recogieron y narraron las epopeyas de la lucha armada, y la arquitectura, por su parte, trasformó sus valores formales afrancesados en los nuevos valores funcionales y racionales que la sociedad reclamaba.

La revolución y la arquitectura

Ante los planteamientos historicistas y estéticos del academicismo imperante en el porfiriato, se erigió la nueva generación de arquitectos en la búsqueda de la identidad nacional en la arquitectura del nuevo México. El pasado inmediato al régimen porfirista, con sus tradiciones, su historia y su arte, se constituyó como la vocación del cambio. Fueron las reivindicaciones sociales, arquitectónicas y estilísticas las que dieron fuerza a la Escuela Mexicana de Arquitectura, que las asumió para generar la arquitectura de la revolución.

Surgió entonces el eclecticismo, movimiento que rescató los estilos del pasado en una revalidación de todas las formas posibles como un recurso para romper con el esquema único formal de la influencia francesa propiciada por el porfiriato. Esto representó la lucha contra el monopolio en cualquier aspecto de la vida social mexicana (Fernández Varela, 1988c: 441).

Las reivindicaciones históricas rescatadas por la arquitectura revolucionaria, según Ramón Vargas Salguero, son dos: el nacionalismo y la modernidad. El nacionalismo es un concepto enarbolado desde el siglo XVII y rescatado en el movimiento revolucionario independentista por los criollos como los "herederos desposeídos" que exigían reivindicar su calidad e igualdad humana ante la metrópoli. Desde los jesuitas del siglo XVII, que pugnaron por la revaloración de las tradiciones principales, las costumbres y hábitos que conformaban la noción de *patria*, esta pasó del ámbito religioso al social con las luchas de independencia y la revolución, para surgir el concepto de nacionalidad en las artes y la clase intelectual de México, dentro de una evolución del estado burgués y el sistema capitalista como parte del desarrollo nacional (Fernández Varela, 1988c: 443).

La inserción en la modernidad fue la segunda reivindicación tomada por la arquitectura revolucionaria. La influencia de Europa no solo había producido un rezago histórico en México sino que, con las limitaciones y prohibiciones

ejercidas tanto por el estado español como por la iglesia, las nuevas publicaciones no eran conocidas por los novohispanos. Por ello, la modernidad era vista no solo como la diferencia con lo antiguo sino como una actualización ante el desarrollo mundial, con el enfoque colocado en la tecnología y el hombre, una visión crítica, racionalista, libre, avanzada y audaz del mundo exterior que se aplicaba al mundo mexicano en su lucha por encontrar su nacionalidad.

Después del eclecticismo, surgió la arquitectura neocolonial, en un intento por encontrar en las raíces y tradiciones constructivas del virreinato la identidad que le confiriera personalidad a la nación. Algunos arquitectos fueron más atrás en el tiempo en esta búsqueda: propusieron como fuente de inspiración los orígenes prehispánicos con todo su simbolismo indígena para erigir edificios y monumentos que manifestaran la verdadera esencia mexicana, y reafirmaron el valor patrio y el inicio de una corriente artística basada en tradiciones plásticas locales. La historia tanto de la arquitectura como de las culturas mexicanas, en este caso, fue la base en la búsqueda de símbolos y significados que fuesen identificados por la mayoría de la población (Hernández, 1991: 82).

En el campo de la teoría de la arquitectura, apareció en los años veinte el arquitecto José Villagrán García, quien, en concordancia con la ideología humanista de esta década, que retomó a los clásicos para fundamentar sus argumentos, promulgó una serie de principios metodológicos inspirados en los tratados del francés Julien Guadet.

Estos principios buscan una arquitectura consecuente con la tecnología constructiva moderna, los valores expresivos de cada edificio, más allá de la reproducción de elementos estilísticos identitarios, y que responda a un análisis racional del programa de necesidades del usuario, en una franca contraposición a la metodología academicista fundada en los estilos del pasado (Anda Alanís, 2002: 171).

Con esta propuesta, se colocó la función social del edificio antes que la estética, tanto que los volúmenes y las formas de una edificación resultaban de la solución del programa interno de las diversas actividades a desarrollar en cada espacio. Como consecuencia de esto, el lenguaje expresivo de la arquitectura se fue abstrayendo para llegar a formas geométricas y de líneas rectas limpias de ornamentos, lo que la acercaría a las propuestas del movimiento moderno europeo.

Influencia de las propuestas arquitectónicas de Europa

El movimiento moderno encabezado por Le Corbusier y arquitectos como Walter Gropius y Mies van der Rohe, así como las enseñanzas de la Bauhaus de Alemania se extendieron por el mundo con una arquitectura funcional, que respondía a las necesidades sociales del momento, con una estética basada en la geometría pura y los nuevos materiales, además de la avanzada tecnología constructiva. Este movimiento fue recibido en diversos países, con mayor o menor aceptación.

Desde la Bauhaus (1919–1933), el arquitecto alemán Gropius le dio un sentido social a la obra, y las enseñanzas sobre diseño industrial y arquitectónico partieron de un enfoque racional y funcional.[2]

Le Corbusier y su influencia en la arquitectura mexicana

En 1926 llegó a México el libro titulado *Hacia una arquitectura*, escrito por el arquitecto francés Charles Ëdouard Jeanneret–Gris, más comúnmente llamado Le Corbusier, quien rompió con los esquemas académicos e históricos de la arquitectura para proponer un nuevo concepto: la casa habitación como una máquina para vivir. El funcionalismo en la arquitectura, que busca satisfacer las demandas físicas de los habitantes con una estética basada en la máquina, la tecnología, el “juego sabio y magnífico de los volúmenes ba-

jo la acción de la luz", como definía Le Corbusier a la arquitectura moderna, dejó una profunda marca en los arquitectos mexicanos de la década de los veinte y los treinta. A partir de entonces, las discusiones sobre la arquitectura funcionalista y su producción edilicia se desarrollaron a lo largo de varias décadas, hasta los años sesenta.

Los cinco arquitectos protagonistas hacen referencias a Le Corbusier desde distintas posturas: desde la herética y detractora de Ignacio Díaz Morales, quien lo criticaba y lo desconoció como arquitecto, argumentando que solo era un periodista y escultor, pasando por la ambivalencia de Juan O'Gorman, quien lo alababa y lo criticaba según el tema que debatiera. Luis Barragán también conocía su obra y en alguna ocasión habló personalmente con él; admiró sobre todo su obra pictórica. José Villagrán reconoció las aportaciones que hizo en relación con el cambio de los academismos anacrónicos a través de su libro y las nuevas ideas que proponía. Pedro Ramírez Vázquez lo tiene como un actor fundamental en la arquitectura moderna europea e internacional. A través de los discursos de estos cinco sujetos de estudio, se hace evidente el gran impacto que tuvo Le Corbusier con esta publicación tanto en el gremio profesional como en las escuelas de arquitectura.

El modernismo europeo

Esta propuesta de arquitectura moderna no se concibe como una etapa siguiente al proceso estilístico histórico, sino como el rompimiento total de esta larga cadena de estilos. Su fundamento está en la relación forma−función y la metodología a seguir para conseguirlo es el análisis profundo de las actividades humanas, a fin de generar los espacios necesarios de acuerdo con cada función humana (Bohigas, 1969: 15). A pesar de estas intenciones originarias, lo cierto es que, con el tiempo, la arquitectura funcionalista estableció un repertorio de formas, proporciones y relaciones sintácticas, es decir, creó un estilo en el que se ha basado la

evolución hacia nuevos y diferentes lenguajes arquitectónicos.

Entre 1928 y 1956 se realizaron los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna (CIAM), integrados por un grupo selecto de profesionales de la arquitectura y urbanismo de diversos países, con la finalidad de discutir los temas relevantes a la producción del hábitat humano del mundo contemporáneo; los temas de discusión fueron, según Max Cetto, las mínimas unidades de habitación, los medios racionales para su fabricación y la organización de ellas en ciudades funcionales (Segre, 1975: 176).

Se distinguen tres etapas dentro de los diez CIAM realizados. En la primera, que conforman los tres primeros congresos, predomina la ideología radical y socialista de los arquitectos alemanes de la *neue sachlichkeit* (nueva objetividad) y los realistas holandeses, con los temas "Estudio de los temas de urbanismo", "Estudio de la vivienda mínima" y "División racional del suelo". Para la segunda etapa, en 1933, el dominio fue de Le Corbusier, comenzando con el tema de "La ciudad funcional", que generó el lanzamiento de la "Carta de Atenas", una declaración programática que influyó en toda una generación de urbanistas. Su contenido es un análisis de la vida urbana que clasifica la vida de las ciudades en cuatro funciones principales: habitar, trabajar, circular y recrearse (Segre, 1975: 176); a causa de la segunda guerra mundial, no se publicó sino hasta 1942.

Esta carta constituye un importante precedente para que, 44 años después, surgiera en Latinoamérica la Carta de Machu Pichu —en 1977—, que reunió a varios arquitectos de todo el mundo, entre quienes se encontraron Charles Eames y Buckminster Fuller, Kenzo Tange, Oscar Niemeyer y Alejandro Moser, en la cual propusieron una revisión de la Carta de Atenas para actualizarla a su tiempo, ya que:

> [...] muchos nuevos fenómenos han emergido durante ese lapso que requieren una revisión de la Carta que complemente con un documento de enfoque y amplitud

mundial que debería ser analizado interdisciplinariamente en una discusión internacional que incluya intelectuales y profesionales, institutos de investigación y universidades de todos los países.[3]

En el siguiente CIAM el tema fue “Vivienda y esparcimiento”, como continuación del primer tema. El sexto congreso se desarrolló después de la segunda guerra mundial, con el propósito de reafirmar los objetivos básicos de los CIAM.

La tercera etapa, a partir del séptimo congreso, estuvo marcada por la lenta aparición de conflictos, la masificación de la asistencia con la presencia de numerosos estudiantes y el predominio de los arquitectos de ideología liberal. El tema fue la comprobación de los principios de la Carta de Atenas en algunas ciudades que la aplicaron. En el octavo congreso, el tema fue “Corazón de la ciudad”, dirigido al estudio del centro cívico, representativo de la ciudad moderna, a diferencia del centro histórico estricto. Los dos últimos CIAM tuvieron como temas “El hábitat” y “Hábitat humano”; en ellos se forjó la desaparición de estos congresos a partir de la discusión por el esquematismo de la Carta de Atenas, que presentaba puntos débiles, entre los cuales el más importante fue la falta de un centro cívico en las ciudades como núcleo de su identidad cultural y la investigación sobre los principios estructurales del crecimiento urbano (Montaner, 1993: 29–30).

El cansancio y el rechazo a la masificación de los CIAM acabaron por disolverlos, con lo que se terminó una experiencia de espíritu optimista, basada en una metodología científica de comparación y discusión. Las nuevas generaciones de arquitectos y las nuevas sociedades reclamaban el desarrollo de nuevas formas y temas a resolver desde los gustos y las necesidades de la gente.

Los arquitectos mexicanos y su obra

Después de 1925, con la continuidad en la exploración de novedosas expresiones que respondieran a las nuevas circunstancias posrevolucionarias, el estilo neocolonial dejó de ser la expresión oficial y fue paulatinamente rechazado por el gremio de arquitectos.

La exposición de las Artes Decorativas en París (1925) difundió el nuevo código decorativo para las artes en el mundo, basado en el *art nouveau*. Llegó esta influencia a México a través de Estados Unidos, sobre todo desde Nueva York y su particular estilo ornamental, que en México se adoptó bajo el concepto de *art decó*, el cual reflejaba un espíritu optimista confiado en que el desarrollo tecnológico habría de revolucionar al mundo por sí mismo.

Desde los años veinte comenzaron a aparecer los primeros rascacielos en la ciudad de México, lo que cambió su imagen; el primero fue el edificio Woodrow, comenzado en 1922 y que fue seguido por La Nacional, en 1932 (De Anda, 2002: 180). Conforme pasaba el tiempo, se veían edificios que surgían en las superficies urbanas, producidos por la maquinaria revolucionaria que iba construyendo las estructuras de un país que nacía, que se redefinía, que iba tomando fuerza y cohesión.

Fue en esta época cuando egresaron de las universidades cuatro de los cinco arquitectos protagonistas y comenzaron su ejercicio profesional, la docencia y los cargos institucionales. Los principales escenarios de su producción fueron la ciudad de México y la de Guadalajara.

Aunque en estos dos centros urbanos hicieron la mayoría de sus obras, también construyeron en otras ciudades e incluso en otros países.

La producción edilicia de estos cinco arquitectos respondió a quienes detentaban el poder y la economía en México: el estado, los empresarios y la iglesia; también en la obra privada realizaron proyectos para la elite social que contaba con recursos.

José Villagrán García estudió la carrera de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes (posteriormente, UNAM), de la que se recibió en 1923 (Vargas Salguero, 2001: VII). Desde 1924 fue miembro de El Colegio Nacional y trabajó para el Departamento de Salud Pública. Para 1925 regresó a la universidad como profesor y en 1926 fue nombrado presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. En 1929 construyó el Hospital de Huipulco, edificio de concreto y con líneas funcionalistas.

Por su parte, Juan O'Gorman egresó de la escuela de arquitectura de la Universidad de México en 1925, y para 1929 proyectó y construyó la primera casa funcional en México, en Palmas 81.

Luis Barragán se recibió de la carrera de Ingeniería Civil en la Escuela Libre de Ingenieros de Guadalajara en 1923, y los dos años siguientes se dedicó a viajar por Europa. En 1927 inició su actividad profesional con la construcción de varias casas en su ciudad natal, Guadalajara, de las cuales sobresalen las de la familia González Luna y la de Enrique Aguilar, con un estilo que recuerda las haciendas, y que datan de 1928.

Ignacio Díaz Morales también estudió en la Escuela Libre de Ingeniería de Guadalajara, donde obtuvo la formación de ingeniero y llevó las materias complementarias para obtener el título de arquitecto. Formó parte de la llamada "generación del 24" (año en que se inscribió) junto a su compañero Rafael Urzúa Arias, y compartieron con Luis Barragán y Pedro Castellanos, también estudiantes de esta escuela y que eran tres años mayores. Todos ellos fueron arquitectos jaliscienses con una gran producción y reconocimiento.

En 1926 asistió, como parte de su propia formación, a las clases de Historia del arte, en la Academia de San Carlos, donde se relacionó y entabló amistad con otros arquitectos mexicanos, como Enrique del Moral, Alonso Mariscal, Mauricio Campos y Enrique Yáñez. Para1929 participó en la revista *Bandera de provincias,* publicación quincenal que diri-

gían Agustín Yáñez y Alfonso Gutiérrez Hermosillo, en la que intelectuales tapatíos buscaban la expresión de la identidad nacional que reflejara la cultura occidental, diferenciada de la del centro del país. En 1927 fue llamado por el sacerdote encargado del Templo Expiatorio de Guadalajara, padre José Garibi Rivera, para hacerse cargo de la continuación hasta terminar con base en el proyecto del arquitecto italiano Adamo Boari; Díaz Morales culminó esta obra en 1972.

Tanto Villagrán García como O'Gorman comenzaron su producción profesional con obras que reflejaban la tendencia moderna derivada de los postulados de la Bauhaus, Gropius y Le Corbusier, con un hospital el primero y una casa habitación el segundo. Estas fueron las primeras propuestas en que se aplicaron tanto las nuevas tecnologías como las formas geométricas libres de ornamentos, y con espacios que responden directamente a las funciones para las que fueron construidos.

Por su parte, Ignacio Díaz Morales respondió al llamado de la iglesia al aceptar el encargo del templo Expiatorio de Guadalajara, que es de estilo neogótico. Luis Barragán, por otro lado, comenzó construyendo viviendas residenciales en su ciudad natal, siguiendo la tradición de las haciendas de la provincia jalisciense tanto en la forma como en la distribución espacial. Ninguno reflejaba la influencia del estilo moderno que ya comenzaba a manifestarse en la ciudad de México.

Después del movimiento revolucionario, un precepto constitucional en 1917 declaró a la vivienda como un *derecho social*, queno tuvo impacto serio en las relaciones de producción de los espacios habitables. Sin embargo, la primera intervención del gobierno de Jalisco en este tema data de ese entonces, 1923, con una promoción de lotes dotados con servicios a un grupo de trabajadores en la colonia Obrera de Guadalajara. Este fue un movimiento político– social que sentaría el antecedente de lo que sería en lo sucesivo el

tratamiento del campo de la vivienda en Jalisco (López Moreno, 1996, 485). También en este año se publicó el primer reglamento urbanístico general, el Reglamento de Edificios e Higiene Urbana (García Rojas, 2002: 138; López Moreno, 1996: 329). En este documento, las autoridades del estado de Jalisco precisaban las obligaciones de los inversionistas urbanos y establecían características de localización del fraccionamiento, dotación de agua, drenaje, pavimentos y banquetas en las calles, ubicación de terrenos para plazas, jardines, mercados, escuelas y sitios de recreo. Sin embargo, existe evidencia de que este reglamento no fue aplicado por completo en la construcción posterior de colonias como la del Ferrocarril.

Dos circunstancias favorecieron el avance de la arquitectura mexicana: la gran demanda de edificios por parte del estado y de la iniciativa privada, y el interés de un grupo de intelectuales y artistas deseosos de consolidar un modelo cultural que realmente respondiera a las expectativas sociales de la revolución. Los jóvenes arquitectos egresados de la academia criticaban la incapacidad que había tenido la arquitectura para resolver las dos reivindicaciones que exigía la sociedad posrevolucionaria, al alejarse de las propuestas populares generadas por la lucha social.

La propuesta que tenían era la de adoptar el concepto racionalista desarrollado por la escuela alemana, con Gropius al frente, y seguir las ideas de Le Corbusier de Francia, publicadas en 1926 en *Hacia una nueva arquitectura*, obra que difundía el concepto de la "máquina para vivir". Tres razones enarbolaban los arquitectos mexicanos: la necesidad de resolver la vivienda colectiva por el desarrollo poblacional, el requerimiento de los arquitectos por expresar una sinceridad en la construcción y la incorporación a la arquitectura de nuevos conceptos teóricos que conformaran el nuevo discurso que respondiera a las necesidades locales. Aun cuando el funcionalismo no fue bien aceptado por contravenir las posturas tradicionales, se desarrolló en el país y su

presencia permanecería hasta los años sesenta, a pesar de las fuertes críticas.

Ante el rechazo del funcionalismo, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, encabezada por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, organizó en 1933 un seminario denominado "Pláticas sobre arquitectura" (Cuadernos de Arquitectura, 2001a: VIII a X), en donde se reunieron diez conferencias para discutir los defectos de la nueva corriente. Tres ponentes (Juan O'Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto) defendieron el funcionalismo, argumentando su eficaz respuesta ante los problemas de la vivienda social, pero el resto de los conferencistas (Salvador Roncal, Manuel Ortiz Monasterio, Mauricio M. Campos, Federico E. Mariscal, Manuel Amábilis y Silvano Palafox) lo criticaron por el rechazo a la estética tradicional. Conceptos como la identidad, la estética y el programa arquitectónico surgieron como elementos importantes en el debate de los tradicionales contra los liberales. Raúl Castro Padilla, también conferencista, se mantuvo entre las dos posturas, pues aunque rechazaba al funcionalismo, reconocía que era ineludible llegar a la estandarización y modernización de la arquitectura.

A pesar de esto, el funcionalismo se concretó a partir de dos circunstancias que lo ayudaron a consolidarse en México: por una parte, con la fundación, en 1931, de la Escuela Superior de Construcción, por parte del arquitecto Juan O'Gorman, de José A. Cuevas y Luis Enrique Erro, que con el tiempo se convertiría en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional, se suprimieron del programa académico las materias culturales y artísticas para enfatizar "la técnica y la función dentro de un contexto de preocupación social" (Fernández Varela, 1988c: 391); en esta institución se formaron las generaciones de arquitectos funcionalistas que dieron continuidad a la corriente. Por otro lado, la arquitectura funcionalista tuvo gran aceptación por parte de los gobiernos de los años

treinta y cuarenta, y sobre todo de los sindicatos obreros, que realizaron sus construcciones bajo estos preceptos.

El arquitecto José Villagrán construyó, en 1937, el Instituto Nacional de Cardiología en la ciudad de México. Llegó a ocupar el cargo de director de la Escuela Nacional de Arquitectura en 1939, y también fue miembro de la Junta de Gobierno. Desde esta fecha participó en el Consejo de Arquitectura de la ciudad de México y el Comité Nacional de Lucha contra la Tuberculosis hasta 1947. Villagrán García desarrolló el sentido social de la arquitectura institucional en los ámbitos de la salud y de la educación. Como director de la Escuela de Arquitectura, pudo difundir su doctrina para formar los profesionales que estaba requiriendo la urbanización de México en este tiempo.

Juan O'Gorman tuvo amistad con Diego Rivera y Frida Kahlo, para quienes diseñó y proyectó sus casas–estudio en el fraccionamiento San Ángel Inn, en la ciudad de México, entre 1931 y 1932. Desde 1932, fue nombrado encargado del Programa de Construcción de Escuelas por parte de Narciso Bassols, entonces ministro de Educación, quien lo llamó para construir más de 30 escuelas en tres años. Entre 1932 y 1935 trabajó para la Secretaría de Educación Pública y, durante ese mismo tiempo, construyó varias casas habitación, todas funcionalistas, incluida su propia casa de la calle Jardín 88, en San Ángel, así como el edificio del Sindicato de Cinematografistas. Para 1936 se recibió de arquitecto de la Universidad Nacional Autónoma de México, y abrió su despacho en la calle de Tacuba, donde ejerció la práctica profesional con el diseño principalmente de casas–habitación funcionalistas. Dividió su trabajo entre el ámbito institucional y la construcción privada, y en ambos desarrolló proyectos de acuerdo con la moderna arquitectura funcionalista, de la que estaba completamente convencido.

Luis Barragán regresó a Europa en 1931, con una estancia previa en Nueva York. El gusto por los jardines y la arqui-

tectura andaluza lo desarrolló en estos viajes, en los que conoció al arquitecto y escritor francés

Ferdinand Bac. También en esta época asistió a algunas conferencias y exposiciones del arquitecto francés Le Corbusier, en las que conoció sus propuestas acerca de las casas habitación como máquinas para vivir. En 1936 se trasladó a vivir a la ciudad de México, y para 1939 proyectó el edificio de apartamentos en la plaza Melchor Ocampo en México

En 1930, Ignacio Díaz Morales, ya egresado, conoció al arquitecto José Villagrán García, entonces director de Arquitectura en la Academia de San Carlos, en un viaje que realizó a la ciudad de México. Cuatro años más tarde, construyó el Hotel Playa de Cortés, en Guay-mas, Sonora. Para 1939 realizó una ampliación a la casa de la familia González Luna, en Guadalajara, obra de Luis Barragán. Su oposición a las ideas de Le Corbusier y la arquitectura funcionalista era total, por lo que buscaba desarrollar proyectos dentro de la tradición formal conservadora, pero que respondieran espacialmente a las actividades de las personas, así como al contexto en que se construían.

Pedro Ramírez Vázquez estudió la carrera de arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México entre 1937 y 1941; su tesis fue la primera que se realizó con un tema urbano en la historia de la UNAM, con el Plano Regulador de Ciudad Guzmán, Jalisco.

Después de la segunda guerra mundial, a mediados de los años cuarenta, se presentó un crecimiento de la industria y la economía de México, lo que permitió pasar de la producción agrícola y minera a una economía basada en la industrialización de manufacturas para el mercado interno y la exportación. También se presentó un fuerte incremento en la población urbana (Fernández Varela, 1988c: 385), lo que trajo como consecuencia una gran producción de viviendas en las ciudades. Esta construcción de edificios y casas presentó una gran influencia de las ideas modernas lecorbuserianas. El gobierno federal intervino de manera más con-

tundente para establecer políticas de acción social que incluyeran algunos programas de vivienda social, que fueron aplicados en Jalisco con el paso de los años. En esta época la vivienda cambió su concepción, para convertirse en un *bien colectivo*.

Los arquitectos egresados de las escuelas de arquitectura respondieron a los requerimientos urbanos a través, sobre todo, del desarrollo de tres tendencias arquitectónicas: el estilo internacional, la integración plástica y la arquitectura emocional o regionalista. La arquitectura internacional seguía los lineamientos estéticos y conceptuales del funcionalismo, integrando materiales como el concreto, el vidrio y el hierro estructural como expresión de modernidad. Se desarrolló en varios países del mundo, aunque cada uno de ellos realizó su propia versión al imprimir características espaciales requeridas por cada sociedad a los edificios erigidos. La arquitectura de integración plástica buscó la conjunción de las artes plásticas y la arquitectura, tendencia en la cual la máquina, que era el edificio, contuviera la expresión humana de la pintura y la escultura. Y ante la frialdad de las líneas duras y superficies lisas de la arquitectura internacional, se originó la tendencia regionalista o emocional, con la intención de dotar a los elementos constitutivos de los espacios de calidez, de expresión cultural acorde con la región en que se construía.

En esta década de los cuarenta, la arquitectura funcionalista, que Antonio Toca Fernández denomina como racionalista (1989: 47), se encontraba instalada en varios países latinoamericanos como la corriente más avanzada; de esta manera, en México produjo obras de calidad, con ejemplos construidos de alta funcionalidad y modernidad.

Siguiendo con la idea de responder a las necesidades reales de la población, y el sentido social de la arquitectura, continuó el trabajo de José Villagrán en los ámbitos de la salud y educación en esta época: fue consultor para Iberoamérica de la Organización Mundial de la Salud en materia

de hospitales de 1943 a 1945. En esta época construyó la Maternidad Mundet (1943) y el Centro Universitario México (1944). Del género de vivienda, proyectó y construyó el Edificio Condesa en 1946. Para 1949, fue nombrado miembro fundador y vocal ejecutivo del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (Villagrán, 1992).

Por su parte, Juan O'Gorman ayudó a diseñar y comenzó la construcción del museo Anahuacalli para Diego Rivera, en 1944 (O'Gorman, 1983: 24). En 1947, diseñó y construyó una casa para el músico Conlon Nancarrow, en la colonia Las Águilas, en México; fue la primera construcción en la que aplicó mosaicos de colores en el exterior. Ese mismo año recibió un diploma de parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Dos años después, proyectó y construyó su propia casa, en San Jerónimo 162, en Pedregal de San Ángel, en donde aplicó la arquitectura orgánica, bajo la influencia de Frank Lloyd Wright. También en 1949, el arquitecto Carlos Lazo, quien fue el administrador de las obras de Ciudad Universitaria, lo invitó a participar junto con otros dos arquitectos en el proyecto de la Biblioteca Central. Con estas construcciones se evidenció el cambio de postura de Juan O'Gorman ante la arquitectura funcional: ya reconocía la necesidad de expresión en los edificios, que se concretó en el nacionalismo fundamentado en el pasado prehispánico, así como la impresión que le causó la arquitectura orgánica, de la cual desarrolló su propia versión con la aplicación de los mosaicos de piedras de colores. Sus obras correspondieron sobre todo a la iniciativa privada, pero también colaboró con el estado con su participación para la Ciudad Universitaria.

Con un año de egresado, Pedro Ramírez Vázquez se convirtió en catedrático de su alma máter, donde impartió las materias de Composición arquitectónica y Urbanismo, en 1942. Su trabajo profesional inició con la construcción de escuelas en Tabasco, en 1944, bajo la dirección de Jaime To-

rres Bodet, labor que continuó a lo largo de 20 años, erigiendo escuelas en toda la república mexicana. Ha dedicado toda su carrera al trabajo institucional, tanto en México como en el extranjero.

Luis Barragán construyó en 1947 su propia casa–taller en Tacubaya, y entre 1945 y 1950 proyectó y desarrolló el fraccionamiento Jardines del Pedregal, en la ciudad de México. Su obra es preponderantemente privada, y con este fraccionamiento se convirtió en empresario, como él mismo reconoció. Su interés estaba centrado en crear espacios privados para los habitantes de la ciudad de México, ya que la vida se había vuelto más pública: con este sentido de la serenidad y el descanso, desarrolló sus famosos jardines. En la cuestión formal, adoptó las líneas del funcionalismo y las mezcló con elementos que consideró que reflejaban la arquitectura popular mexicana, para crear con ellos su personal versión de arquitectura moderna.

La constitución del Patronato de la Habitación Popular (PHP), por parte del estado de Jalisco en 1943, fue el primer paso para la construcción de *casas baratas*, en Guadalajara, que eran pagadas por la gente de pocos recursos con facilidades, al costo y en plazos de diez años, sin cargo de intereses sobre saldos insolutos (García Rojas, 2002: 140).

En este tiempo, el arquitecto Díaz Morales desarrolló una gran cantidad de obra pública: el proyecto de remodelación del centro histórico de Guadalajara, con el paseo del Hospicio entre el teatro Degollado y el Hospicio Cabañas, lo realizó en 1940. Dos años después, construyó el Hospital para tuberculosos Alberto Ladrón de Guevara, con José Villagrán García, en Zoquipan, Jalisco. En el ámbito educativo, Díaz Morales realizó la obra de su vida, al fundar en 1948 "su escuela" de arquitectura en Guadalajara, la primera en esta ciudad. También realizó, al año siguiente, la obra por la que es más conocido: el proyecto y la obra de la Cruz de Plazas en el centro histórico de Guadalajara, las cuatro plazas que rodean a la catedral tapatía, formando una cruz latina im-

plantada en el corazón de la ciudad; es esta la mayor evidencia del poder conjugado entre la iglesia y el estado, que se manifiesta en espacios públicos democráticos, para el uso de todos los habitantes de la ciudad.

Para la siguiente década, continuó la construcción de edificios funcionalistas y de la corriente internacional, aunque comenzó a decaer su calidad, según Antonio Toca Fernández (1989: 48). En respuesta a esta mediocridad, surgieron originales tendencias arquitectónicas que buscaban, por una parte, armonizar la vanguardia con la creatividad formal, el trabajo artesanal y la economía de costos; por la otra, surgió una corriente que se centró en la indagación, para buscar una arquitectura que, siendo moderna, respondiera a las características culturales de la localidad en que se erigía.

Un gran hito en esta evolución arquitectónica y urbana de México, en los años cincuenta, fue la construcción de Ciudad Universitaria, en donde el discurso cambió, al adoptar el nuevo código artístico: la integración plástica, en el que la interdisciplinariedad estaba presente en la conjugación de elementos de la pintura, la escultura y la arquitectura, para lograr unidades expresivas con el propósito de manifestar una identidad cultural, un enlace con la historia artística mexicana, que originaba un nuevo concepto de nacionalismo, ya que la anterior concepción resultaba obsoleta ante los requerimientos de la nueva sociedad. La influencia del pasado prehispánico resurgió en varios de los edificios construidos en este conjunto, que se manifestó en frontones, esculturas y murales.

Como respuesta a la crítica que se hacía del funcionalismo, de ser una corriente fría de ángulos rectos, se propuso una arquitectura emocional, llamada escuela regionalista, que incluyó elementos tales como tomar en cuenta la climatología del lugar y los materiales regionales en su construcción. Un ejemplo de esta arquitectura que retomó las raíces vernáculas de la provincia y las tradiciones de la gente, se

concretó en la obra de Luis Barragán, reconocido mundialmente por la originalidad de sus edificaciones.

Para 1950, un hecho marcó otro hito en el desarrollo del discurso arquitectónico mexicano: el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en su departamento de Arquitectura, organizó la exposición “Arquitectura mexicana contemporánea”, en el Palacio de Bellas Artes, en donde se rindió homenaje a José Villagrán García, como el más importante teórico, maestro y autor de arquitectura mexicana del siglo XX (De Anda, 2002: 192). Tras este reconocimiento, la producción edilicia de Villagrán fue abundante y diversa: construyó la Escuela Nacional de Arquitectura (1951); el Cine Las Américas y el Centro Inmobiliario América (1952); el Instituto Cumbres (1953); el Seminario Nacional de Misiones (1953); los mercados de San Cosme y San Lucas, de la ciudad de México, (entre 1953 y1954); el Cine Reforma (1957), y la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional (1958).

El reconocimiento también le fue otorgado al arquitecto Juan O’Gorman en 1950 por el INBA, pero en el campo de la pintura: el Instituto organizó una exposición de su obra pictórica, titulada *Realidad y fantasía en la obra de Juan O’Gorman*. Para entonces, seguía trabajando en la obra de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria, que terminó en 1952, con sus famosos 4,000 metros cuadrados de mosaico de piedras.

En 1953 diseñó y construyó los mosaicos de piedra de colores que decoran la fachada de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, también por encargo de Carlos Lazo, director de obras de Ciudad Universitaria. Ese mismo año dictó una conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, que fue muy criticada, y también fue cesado de su clase en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura, de donde salió para no regresar a dar clases. En 1955 dictó su conferencia “Más allá del funcionalismo”, en la que expuso la

nueva postura que había adoptado ante la arquitectura internacional.

Otros premios que recibió O'Gorman en esta etapa fueron: en 1952, el H. Ayuntamiento y el pueblo de Morelia le otorgaron un reconocimiento por su labor en la reconstrucción de la Plaza de los Mártires; en 1956, recibió un diploma que lo acreditaba como miembro de número del Colegio Nacional de Arquitectura de México, y para 1959 recibió una medalla y un diploma por ser profesor fundador de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura.

Los reconocimientos otorgados a José Villagrán y a Juan O'Gorman señalan la cúspide de sus carreras profesionales: su producción edilicia es amplia y diversificada, y en ella domina el ámbito institucional. Son proclamados como arquitectos, maestros y artistas mexicanos, ejemplos a seguir en el gremio profesional y los estudiantes de arquitectura, según la ruta marcada por quienes toman las decisiones en el país.

Por otro lado, la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias, en Tlalpan, fue construida por Luis Barragán en 1952. En el ámbito urbano, desarrolló el barrio de las Arboledas entre 1955 y 1961. Como monumento urbano, junto con Mathias Goeritz diseñó y construyó las torres de Ciudad Satélite, en Naucalpan de Juárez, en 1957. Barragán atendía otros ámbitos diferentes: continuó como empresario, incursionó en la escultura urbana y construyó para el poder eclesiástico.

No siguió la ruta marcada por el gobierno o las tendencias modernas de la época sino que las confrontó con una arquitectura original que reconociera y valorara su propio pasado.

La Escuela de Medicina de Ciudad Universitaria, de 1952, es obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien también realizó la edificación de 15 mercados entre 1955 y 1957 (Vargas Salguero, 1995). Entre su obra internacional, estuvo el diseño de varios pabellones mexicanos en diferentes ex-

posiciones universales, como la de Bruselas, en 1958, y otras posteriores. En 1955 se le otorgó el premio internacional de Arquitectura Monumental y Arte, en París (De la Peña, 1993: 40). Como arquitecto de las instituciones gubernamentales mexicanas con vasta experiencia, estuvo encargado de la promoción de la imagen del país en el ámbito internacional.

Para la década de los cincuenta en Guadalajara, ante la demanda de casas habitación, el gobierno y los empresarios locales decidieron implementar su propia política habitacional. Programas, esquemas e instituciones fueron creadas para favorecer el desarrollo habitacional que era considerado como un *bien social* que se debía producir con cierta racionalidad económica. Para esto se emitió, en 1953, la Ley de Fraccionamientos, a través de la cual se licitaron más de 20 fraccionamientos populares en la ciudad. En 1954 se creó la Dirección de Pensiones Civiles del estado, que dirigió su obra a los 5,000 empleados de gobierno. Este organismo construyó los primeros multifamiliares en Guadalajara, con un sistema de rentas para los trabajadores atendidos. Este sistema funcionó hasta 1979, fecha en que las viviendas se vendieron a los inquilinos y Pensiones dejó de construir edificios (García Rojas, 2002: 139).

Durante el gobierno de Agustín Yáñez, en 1957, se creó el Instituto de Bienestar Social (IBS) con el objetivo de *facilitar* a los trabajadores la adquisición de una casa habitación con el apoyo de sus patrones. Este organismo tenía un carácter tripartita en la captación y administración de recursos (trabajadores, patrones y recursos externos), así como las funciones de construir y promover la vivienda. Este es el antecedente local de lo que vendría a realizar posteriormente el proyecto nacional del Instituto del Fondo Nacional para la Vivienda de los Trabajadores (INFONAVIT).

En esta etapa, la obra desarrollada por Díaz Morales en su ciudad natal es mayormente urbana, con el proyecto y la construcción de varios fraccionamientos: la colonia Jesús

González Gallo, construida entre 1950 y 1957; el fraccionamiento Las Fuentes, también de 1950; el fraccionamiento Alcalde Barranquitas, junto con el arquitecto alemán Horst Hartung Franz, en 1950; la Plaza Guadalajara o de la Fundación, en 1952; el fraccionamiento Vallarta Poniente, en 1956, así como el proyecto y la construcción del Seminario Menor de Guadalajara, entre 1959 y 1968. Los encargos del gobierno fueron mayores en este tiempo, con la gran demanda que existía para la vivienda, pero siguió atendiendo a la iglesia.

A pesar de que el crecimiento económico de los años sesenta se mantenía estable, las reformas sociales y políticas se iban retrasando. Este es el punto culminante del llamado *milagro mexicano*, con una deuda externa controlada y una política exterior relativamente independiente. La mayor problemática se presentó en el aspecto social, expresada por el descontento estudiantil que se manifestó en un movimiento organizado en 1968, cuando la ciudad de México se preparaba para los Juegos Olímpicos. Diez días antes de que empezaran, entre 5,000 y 10,000 personas que se habían reunido en Tlatelolco, al norte del centro de la ciudad, fueron rodeados por la policía. El movimiento pacífico fue reprimido por la llamada Matanza de Tlatelolco, por parte de militares mexicanos. Hasta el día de hoy, no se sabe cuántas personas murieron en la masacre, pero se estima que fueron varios cientos.

El desarrollo de la arquitectura en esta etapa mostraba todavía las influencias del funcionalismo, aunque también se construyeron edificios que expresaban la densidad del pasado prehispánico de México. En palabras de Toca Fernández,

> […] el vasto programa gubernamental de construcciones habitacionales tiene en el conjunto Tlatelolco (1963) su acción más espectacular y sin duda más cuestionable. El fin del régimen (1964) despliega una formidable actividad: se inauguran teatros, muesos, hospitales, secretarías de estado, estadios, etc. (1989: 131).

También las construcciones para las Olimpiadas de 1968 contribuyeron a estos conjuntos espectaculares, monumentales, que expresaron este sentimiento megalómano de las autoridades.

Los sesenta fueron una época de reconocimientos para el arquitecto José Villagrán. En 1960 se le otorgó el Calli de Oro, por parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos de México. Para 1965 fue designado presidente del comité mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), a promoción de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En 1967, recibió diploma y medalla por sus 43 años como profesor en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, además del nombramiento como profesor Emérito en la misma. Al año siguiente, recibió el Premio Nacional de Artes en la rama de Arquitectura (1968).

La terminación e inauguración del museo de Diego Rivera, el Anahuacalli, fueron realizados por Juan O'Gorman en 1963. Al año siguiente, inauguró el museo de la casa de Frida Kahlo. Se le otorgó el premio Souyrasky en el campo de las artes en 1967, por conducto del Fondo de Fomento Educativo. O'Gorman recibió el premio en elPalacio de Bellas Artes. En 1967, la Sociedad Bolivariana de Arquitectos lo nombró miembro, y en 1969 recibió un diploma de parte de la Asociación Nacional de Egresados de las Escuelas Superiores de Hijos de Trabajadores. Ese mismo año tuvo necesidad de vender su casa de San Jerónimo, que consideraba su obra máxima, a una escultora que pocos meses después la destruyó, lo que causó gran desconcierto al arquitecto. O'Gorman se mudó a su casa de la calle Jardín, donde vivió hasta sus últimos días.

En Guadalajara, Díaz Morales realizó el proyecto urbano para los templos de San Francisco y Aranzazú, con reformas exteriores al templo de San Francisco, obra que comenzó en 1965.

Otro arquitecto que recibió reconocimientos es Pedro Ramírez Vázquez, quien en 1960 ganó el premio en la Trienal de Milán, con el diseño de la aula–casa rural. Este proyecto constituyó la plataforma para desarrollar, dos años después, "la casa que crece", nombre de las viviendas de interés social con las que dotaría de habitación a diferentes lugares de la república mexicana (Trápaga Delfín, 1998: 3). Ramírez Vázquez fue nombrado organizador del proyecto integral de los Juegos Olímpicos en 1968, por el entonces presidente, Gustavo Díaz Ordaz, quien lo colocó al frente de todas las construcciones erigidas para el evento. En 1969 recibió la medalla de oro de la Cámara de Comercio en México, así como la inscripción en el libro de oro de Israel. Asimismo, fue nombrado Gran Oficial de la Rosa Blanca en Finlandia, e investido con el doctorado honoris causa por la Universidad de las Américas (De la Peña, 1993: 40).

Entre las obras que realizó en esta etapa, se encuentra el Museo de la Galería Nacional de Historia en Chapultepec, México, construido en 1960. Su obra más conocida, el Museo Nacional de Antropología, fue realizado entre 1962 y 1964. Llevó a cabo los pabellones de México en dos exposiciones universales —la de Seattle, en 1962, y la de Nueva York, en 1964. En 1964 proyectó el Museo de Arte Moderno y, al año siguiente, la Secretaría de Relaciones Exteriores. Para 1966 diseñó y construyó el Estadio Azteca en la ciudad de México.

Después de la masacre del 68, la represión gubernamental fue en crecimiento. De igual manera crecieron las críticas, al no concretarse las expectativas de cambio que se manifestaron en la década de los setenta. En relación con la arquitectura, según describe Toca Fernández (1989: 131), ante la franca entrega de la Sociedad de Arquitectos a la estructura gubernamental mexicana, surgió el conflicto frente a la Facultad de Arquitectura, lo que trajo como consecuencia, en abril de 1972, la escisión de dos visiones antagónicas: Dirección y Autogobierno.

Autogobierno surgió como una postura crítica y opuesta al sistema de enseñanza alienado, desintegrado y elitista que se impartía en la universidad, con una propuesta diferente de concebir la enseñanza de la arquitectura en México. Dentro de sus objetivos, promovieron profundizar en lo científico y democrático de la enseñanza; apegaron fundamentalmente sus prácticas a la situación política económica y social del país, y orientaron los estudios hacia las clases mayoritarias como una respuesta a la necesidad de la alianza entre sectores populares.[4]

La propuesta comprendió la vinculación de los talleres de diseño con comunidades populares, a fin de resolver problemas reales y actuales, por medio de las cuales los arquitectos en formación obtenían experiencias que los habilitaban en su educación profesional.

Posteriormente, otros grupos de arquitectos se reunieron para reflexionar acerca de la falta de análisis y crítica a la arquitectura moderna, surgida de la antihistoria, de la ruptura con la evolución estilística; entre ellos, los estudios de Rafael López Rangel y Roberto Segre cuestionan las versiones oficiales acerca de la modernización de las ciudades latinoamericanas, para analizar de manera crítica la participación de los arquitectos con los grupos gobernantes y construir la historia social de la arquitectura y el urbanismo. Se realizaron incipientes investigaciones para documentar las producciones, los periodos, figuras y movimientos arquitectónicos, apoyados en intelectuales y críticos de otras disciplinas más avanzadas en cuestiones de investigación, con la finalidad de generar publicaciones que serían las pioneras en el campo de la historia reciente de la arquitectura (Toca Fernández, 1989: 133). La difusión de estos trabajos se dio a través de charlas, conferencias y mesas redondas que buscaban avanzar en el conocimiento sobre la materia.

La crítica situación de los asentamientos urbanos fue reconocida de manera oficial en México hasta la década de los setenta, bajo el mandato presidencial de Luis Echeverría

(López Rangel, 1989: 9). De ello surgió el llamado que hizo el presidente a los profesionales del hábitat para servir al país y solucionar los graves problemas que este presentaba: a este llamado respondió de manera explícita Villagrán García, quien lo incluyó en una de sus conferencias a modo de exhortación y proclama ante sus interlocutores. También hubo respuesta por parte de Ignacio Díaz Morales, quien en sus exhortos a los profesionales exigió este servicio al país, al definir a las profesiones como el "ejercicio público de servicios políticos, gobernados por una doctrina ortodoxa y como cumplimiento de un juramento": el principal deber de un profesionista mexicano es solucionar los problemas reales del país.

Surgieron entonces varias medidas, entre las que sobresale la Ley General de Asentamientos Humanos, desde la cual se generaron una serie de programas y proyectos que trataban sobre esta grave problemática, que evidenciaba no solo las crisis del déficit de viviendas, equipamiento e infraestructura sino una crisis cultural, al perderse parte de la identidad conformada por la memoria colectiva que sig-nificaba la presencia de edificios y áreas en la ciudad que ya no existían. La ciudad de México siguió creciendo a un ritmo trepidante en la década de los setenta y empezó a desarrollar uno de los mayores problemas de tráfico y contaminación del mundo, que solo se consiguió mitigar un poco con la apertura del metro en 1969. En todo el país la vivienda fue decretada como un derecho constitucional, a partir de la modificación que se hizo al artículo 123 de la Constitución Mexicana el 24 de abril de 1972, para reconocer que la vivienda es un derecho fundamental para los trabajadores (García Rojas, 2002: 147).

Las acciones que se dieron en el país durante los setenta fueron consecuencia de lo que Toca Fernández llama "espejismo de la riqueza" (1989: 132). Tanto el estado como algunos sectores de la sociedad mexicana, entre ellos los industriales y los empresarios, se vieron intoxicados por la sen-

sación de riqueza que tuvieron con el desarrollo petrolero y los financiamientos de capital extranjero, lo que los alejó de la realidad para tomar una serie de decisiones *alienadas*: la arquitectura, reflejo fiel de la realidad, expresó con precisión esta visión. Fueron los grandes conjuntos, la monumentalidad, el lenguaje que expresó esta situación, a través de las grandes desproporciones. Tanto en las construcciones estatales como en los edificios erigidos por las grandes compañías, los bancos, la hotelería y los centros comerciales, una característica sobresalía: la enormidad.

Por su labor docente en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Juan O'Gorman recibió en 1970 un diploma por parte del Colegio de Arquitectos de México y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

La casa Gilardi, en Tacubaya, es reconocida como la última obra proyectada por Luis Barragán, en 1972. De manera tardía, el reconocimiento le llegó a Barragán, pero en el ámbito internacional. Para 1976, el Museo de Arte Moderno de Nueva York organizó una exposición retrospectiva de su obra, que lo colocó como uno de los arquitectos más importantes del siglo XX. También ese año recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la ciudad de México.

La labor institucional de Pedro Ramírez Vázquez continuó en auge en los setenta. En 1973 recibió el Premio Nacional de Artes en México y en 1974 se convirtió en fundador y rector de la Universidad Autónoma Metropolitana. Dos años después, fue nombrado secretario de Obras Públicas del Gobierno Federal Mexicano y entre 1977 y 1982 ocupó el puesto de secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, lapso durante el cual creó el Sistema Nacional de Planeación Urbana, con el que se proyectaron más de 400 planes en todo el país (Trápaga Delfín, 1998: 3). Algunas de las obras que construyó durante esta etapa fueron: el Hospital del Instituto Mexicano de Asistencia a la Niñez, hoy el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF), en 1970; la Embajada de Japón en México, en 1971; el

Museo de las Civilizaciones Negras, en Dakar, Senegal, en 1972, y otra de las obras que más se conocen de él, la nueva Basílica de la Virgen de Guadalupe, realizada entre 1975 y 1976.

En los años ochenta, continuó la profunda crisis económica en México. En 1982 el presidente José López Portillo nacionalizó la banca privada y decretó el control del cambio. México tuvo una grave deuda externa en dólares, y la inflación fue la mayor de todos los tiempos en el país. En 1985 se produjeron dos sismos que causaron la muerte a miles de víctimas y pérdidas materiales por varios miles de millones de pesos. La ciudad de México fue asolada y sufrió los mayores daños; el gobierno respondió con la adquisición de predios para la construcción de más de 40,000 viviendas. En 1988, el huracán Gilberto arrasó con varias poblaciones de la península de Yucatán, entre ellas, Cancún; también se destinaron recursos para la reconstrucción de esos asentamientos urbanos.

El Premio Pritzker, máximo galardón en el campo de la arquitectura internacional, entregado por Estados Unidos, le fue otorgado a Luis Barragán en 1980. En 1985 se presentó su obra en el Museo Rufino Tamayo, en la ciudad de México, y dos años después fue honrado en el III Seminario de Arquitectura Latinoamericana, celebrado en Colombia, con el Primer Premio a la Arquitectura, con el cual se le reconoció su aportación al desarrollo de la arquitectura latinoamericana (Toca Fernández, 1989: 82).

Entre las obras que realizó Díaz Morales en esta época, sobresalen el proyecto de la catedral de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, en 1982, y la Plaza del Expiatorio o Plaza del Agave en Guadalajara, construida en 1986.

Por otra parte, Pedro Ramírez Vázquez fue nombrado en 1982 miembro académico emérito de la Academia Nacional de Arquitectura de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. En 1984 fue el primer profesor que ocupó la Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal, de la facultad de Arquitectura

de la UNAM, con una serie de conferencias bajo el tema: "La arquitectura como disciplina de servicios" (Trápaga Delfín, 1998: 3). En 1985 fue fundador y miembro de la Academia Internacional de Arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos (De la Peña, 1993: 40). Algunos años después, en 1998, recibió la investidura como doctor honoris causa por parte de la UNAM, junto con Immanuel Wallerstein (Trápaga Delfín, 1998: 2). Las obras que realizó en los ochenta son: el Centro Cultural Tijuana, en Baja California, de 1982; el proyecto y la construcción del Museo del Templo Mayor, en el centro histórico de la ciudad de México, en 1987, y el proyecto de la capilla de Nuestra señora de Guadalupe en el Vaticano, en 1989. Y en los noventas, el diseño del Pabellón de México en la exposición universal de Sevilla, en 1992 (Vargas Salguero, 1995).

Funciones de los arquitectos protagonistas en el contexto histórico

Los arquitectos protagonistas fueron promovidos, por parte del estado, como modelos a seguir para los demás arquitectos. La mayoría fue contratada para construir obra pública, de relevancia social, y ocupó puestos públicos de importancia, lo que los colocó en una posición privilegiada tanto a nivel nacional como internacional. Fueron acreedores de numerosos y diversos reconocimientos y premios en los ámbitos profesionales y académicos. En diferentes niveles y de diversas maneras, cada uno de ellos interpretó la episteme de la época, los requerimientos del sistema mexicano y las necesidades sociales que emergieron del proceso de modernización del país para construir su personal camino en la arquitectura y el urbanismo.

José Villagrán y Juan O'Gorman (en sus inicios) ejercieron profesional y académicamente con franco apego a la arquitectura funcionalista: trabajaron sobre todo para el estado y para las clases elite de la sociedad en los ámbitos políticos, económicos y artísticos. Pedro Ramírez, por su parte, adoptó las innovaciones tecnológicas en materiales y siste-

mas constructivos como su ámbito principal de desarrollo profesional, y complementó su producción edilicia con la expresión de un nacionalismo basado en el lenguaje formal prehispánico; su labor se desenvolvió en el contexto institucional, gubernamental, a nivel nacional e internacional. Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales optaron por mezclar las nuevas propuestas formales del funcionalismo con las ideas tradicionales de provincia.

Su búsqueda de identidad en la arquitectura la realizaron en el contexto local, tradicional y popular de la zona occidental de México. Mientras Barragán privilegió la obra privada, con la cual construyó su trayectoria al trabajar para las elites sociales y económicas, Díaz Morales dividió estratégicamente su trabajo entre el estado, la iglesia y la obra privada.

El debilitamiento del paradigma que sostuvo a la arquitectura funcionalista, la máquina para vivir, se hizo evidente ante el surgimiento de la arquitectura popular y el lenguaje metafórico de lo orgánico como referencias clave para la arquitectura mexicana. Las propuestas norteamericanas sobre arquitectura y urbanismo que comenzaron en las primeras décadas del siglo XX, con Louis Sullivan, Henry Richardson y Frank Lloyd Wright, entre otros, ganaron peso y se colocaron en una posición de liderazgo en los últimos años de la década de los cuarenta (Montaner, 1995: 57).

Después de la segunda guerra mundial, muchos arquitectos europeos emigraron a América, sobre todo a Estados Unidos. A las innovaciones propuestas por los arquitectos estadunidenses se unieron las ideas y la experiencia de estos inmigrantes, lo que consolidó el predominio de la arquitectura norteamericana sobre el resto de los países latinoamericanos. Ante este dominio estadunidense de los años setenta en la arquitectura mexicana, surgieron resistencias locales que discutían y debatían este imperialismo cultural. Las discusiones sobre el posmodernismo o el modernismo tardío abrieron cuestionamientos y debates sobre los con-

ceptos y los principios establecidos por los procesos de modernización en la arquitectura mexicana, como fue el valor social, la expresión nacionalista y la mezcla entre tradición y modernidad en los espacios construidos.

Por otra parte, con las posiciones críticas presentadas por los arquitectos de Autogobierno y otros colectivos, la discusión sobre la expresión nacional en la arquitectura introdujo los temas de la multiculturalidad, las identidades múltiples y las resistencias culturales, con el reconocimiento a las comunidades indígenas y sus formas de vivir. La globalización y la desterritorialización han dado origen a nuevos conceptos de identidad, híbridos y pluriculturales. La globalización localizada, que genera culturas glocales, manifiesta la fuerte tensión entre la homogeneización (lo global) y la heterogeneización (lo local) que viven las comunidades.

Vidas posibles, mundos imaginados. Con la globalización se pierden las referencias únicas, pero se gana un amplio panorama de contextos culturales que permiten construir el mundo deseado para cada ser humano, el hábitat de las comunidades. Desaparecen las identidades nacionales, étnicas, a cambio de una identidad glocal. Son cinco las dimensiones de flujos culturales globales que funcionan como constructos de los mundos imaginados por las sociedades actuales: el paisaje étnico, el mediático, el tecnológico, el financiero y el ideológico, según propone Arjun Appadurai (2001). Ante esta situación que presenta las representaciones simbólicas desgastadas, se percibe la necesidad de descubrir los símbolos e imágenes de códigos novedosos que se puedan colocar con la fuerza necesaria para convertirse en nuevos referentes culturales estabilizadores para la sociedad. Es necesario resignificar el lenguaje formal y los discursos de la arquitectura.

1. Datos obtenidos en la *web* [DE disponible en: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/ biblioteca/literatura/special/vasconcelos/biograf.htm consultada en abril de 2009].

2. La Staatliches Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal) o *Bauhaus* fue la escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en

Weimar, Alemania, que fue clausurada a causa de la guerra contra los nazis. Posteriormente, Gropius la reorganizó y la bautizó con este nombre (Fleming, 1990: 355).

3. La Carta de Machu Pichu puede ser consultada en su totalidad en la *web* [DE disponible en: http://www.geocities.com/emuseoros/Docs/CARTA_DE_-MACHU.htm].

4. Para mayor información sobre la historia de Autogobierno, revisar la *web* [DE disponible en: http://mx.geocities.com/taller_uno/docs/autogo.html consultada el 25 junio de 2009].

El abanico de discursos y la diversidad de las posturas

El panorama de los discursos arquitectónicos está constituido por los arquitectos: José Villagrán García, Juan O'Gorman, Pedro Ramírez Vázquez, Ignacio Díaz Morales y Luis Barragán. La lista de la producción teórica publicada de cada uno de ellos es diversa y no solo está referida a la arquitectura sino que aborda varios temas. Para hacer la interpretación de su discurso, se eligió solo una obra representativa de cada protagonista. Dos criterios fueron los ejes de la selección: que fuesen escritos propios de los protagonistas y que el tema fuera la arquitectura mexicana.

Con la aplicación del análisis a cada uno de los textos seleccionados, en los que cada arquitecto interpretó los factores desde su posición ideológica, se obtuvo una reinterpretación de sus discursos en donde se desvelan sus posturas ante la realidad que estaban viviendo. Los temas que les preocupaban, los problemas que tenían mayor importancia para cada uno de ellos, las visiones que habían desarrollado y construido con sus experiencias fueron colocando sus discursos en relación con otros dentro de un sistema estructural de saberes (episteme) para confrontar o reforzar ideas, proyectos y concepciones.

La visión de conjunto de los discursos analizados da evidencia de las posiciones de los protagonistas, los temas y debates presentes en las relaciones que tenían entre sí y con el resto del sistema, lo que constituye un panorama de las ideologías (conceptualizadas como la existencia y ejercicio de las luchas sociales en el dominio de los procesos sociales de producción de significaciones) que emergieron como respuesta a las prácticas sociales del contexto histórico en que se desarrollaron.

A continuación se presentan los análisis de los discursos de los arquitectos protagonistas. Se presenta, para concluir,

el sistema de oposiciones obtenido con el análisis, a partir del cual se explica el código profundo de sus discursos.

La fundamentación académica. La reflexión sobre el quehacer profesional: José Villagrán García (1901–1982)

El discurso teórico de la arquitectura se originó en México en la segunda década del siglo XX, con la producción escrita del arquitecto José Villagrán García, considerado como el maestro fundador de la teoría de la arquitectura mexicana tanto por los arquitectos profesionistas como por los académicos de esta disciplina.

Joven inteligente, preocupado por su personal superación y dotado de una mente filosófica, tuvo una formación autodidacta como humanista, para lo cual leyó y analizó las corrientes filosóficas de su época. Su producción construida abarca seis décadas y una cantidad importante de edificios tanto públicos como privados, entre los que se encuentran hospitales, escuelas, vivienda, comercios e institutos. Sus publicaciones son numerosas y abarcan tanto libros sobre teoría de la arquitectura como compilaciones de conferencias, clases magistrales y otros temas (véase el Anexo).

Análisis del discurso

El discurso analizado del arquitecto José Villagrán García corresponde al libro titulado *Cuadernos de arquitectura: José Villagrán García, 1901–2001: textos escogidos,* en el cual se compilaron cinco conferencias dictadas por él, un ensayo y una plática a estudiantes de arquitectura, y fue publicado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Estos textos fueron escritos por Villagrán García siendo ya un arquitecto reconocido a nivel nacional tanto por sus ideas teóricas como por su obra y docencia. El autor definió a la arquitectura como una de las “más elocuentes expresiones de una cultura”, lo que exige de los arquitectos ser conocedores profundos de su cultura. Esta idea tiene sus fun-

damentos en la teoría del arte, sobre todo con el "concepto sustancial de forma y espacio, de evolución y esencia del estilo histórico y de los nexos del Arte con la Cultura a que sirve de expresión y de la que forma parte". Colocó como centro de la atención de los arquitectos al hombre, cultural y sociohistóricamente determinado, para el que se diseñarán los espacios construidos. Afirmaba que la arquitectura es hecha por el hombre por sí y para sí.

Tema preponderante en sus disertaciones es el de la teoría de la arquitectura, la que entendió como la reflexión de la práctica profesional del arquitecto. Para él, la teoría siempre debe estar enfocada a la práctica relativa, y está constituida por el conocimiento de la estructura esencial de la actividad profesional arquitectónica. Como docente, expresó sus preocupaciones por la formación de los nuevos arquitectos, pues como profesor universitario reconoció una gran responsabilidad tanto como formador de los jóvenes profesionales como para la sociedad a la que van a servir. En varios de sus textos se dirigió de manera explícita a los estudiantes de arquitectura para compartir sus reflexiones personales y las referencias que hacía de autores reconocidos por él.

En los textos analizados, el arquitecto Villagrán García utilizó preponderantemente el pronombre nosotros, de manera incluyente, que está constituido por "yo, Arq. José Villagrán García" y "los arquitectos formados, los profesores de arquitectura, los teóricos de la arquitectura, los pensadores de la arquitectura" que forman parte de los interlocutores, o son sujetos de los que hace referencia en su discurso: "Nuestro milenario arte"; "En los años que vivimos"; "A nosotros nos interesa este proceso de crisis". De manera ocasional, hablaba en primera persona: "Yo considero"; "Aceptar la distinción que se me otorga"; "Vengo aquí como arquitecto activo".

Hizo mención ocasional de varios sujetos a quienes aludía, pero con los que no se identificaba: se refirió a "ellos"

como los jóvenes impreparados, los nuevos arquitectos, los arquitectos "no formados", los arquitectos que copian ideas extranjeras, los arquitectos que no teorizan. Con estos sujetos trazó una distancia a través de su argumentación para definir posiciones encontradas.

Villagrán García se dirigió principalmente a los arquitectos, los profesores y los estudiantes de arquitectura; con menos insistencia les habló a los jóvenes arquitectos, los arquitectos teorizantes, el arquitecto occidental y el mexicano. De manera ocasional su discurso se vio enfocado a un interlocutor definido: el hombre de medio siglo XX y arquitecto, los miembros de El Colegio Nacional.

También es posible identificar los sujetos de quienes habló Villagrán García, diversos a lo largo de sus discursos: los arquitectos funcionalistas, los jóvenes arquitectos, los arquitectos extranjeros, los nuevos arquitectos, otras escuelas de arquitectura.

En sus expresiones, habló desde México, en el momento que le tocó vivir (los textos van desde 1954 hasta 1980); a pesar del periodo de 26 años entre ellos, el arquitecto siempre se ubicaba en el mismo lugar y hablaba desde "hoy".

El discurso del arquitecto José Villagrán García se puede definir como didáctico, ya que en la estructura general de los textos revisados sus reflexiones se presentan como si estuviera exponiendo una clase de teoría o de historia de la arquitectura; explica conceptos y valores de la arquitectura; categoriza la producción arquitectónica tanto contemporánea como histórica; señala a los interlocutores lo que "debe" ser y hacer un arquitecto. Esta tipología de discurso concuerda con la posición de autoridad que desplegó como profesor universitario, que buscaba ser ejemplo y referencia en el ámbito académico y profesional. En este sentido, siguió el modelo humanista proclamado por los intelectuales de los años veinte y treinta (décadas en que inició su producción edilicia y literaria), cuando los maestros eran considerados como "los apóstoles del mundo moderno" (Monsiváis, 2000:

199) en los cerrados círculos intelectuales, con una misión cultural hacia la sociedad. En este ámbito, ser referencia tenía gran importancia.

La posición de autoridad que construyó estuvo fundada en el saber actualizado e internacional que exhibía a través de sus argumentaciones y de múltiples citas de voces autorizadas (como él mismo definió) en que apoyaba sus disertaciones. El desarrollo de diálogos con autores extranjeros, contemporáneos y, en ocasiones, de referencia histórica le permitió consolidar las reflexiones que presentaba o discutir las ideas propias con las del autor a quien se refería. A través de su discurso, se percibe como una persona con amplio conocimiento de la teoría y la práctica de la arquitectura mexicana, así como de las ideas y tendencias de la arquitectura internacional contemporánea.

Todos sus textos comienzan con una introducción al tema, un desarrollo en el que se encuentran recuentos históricos sobre la producción de la arquitectura (teórica y práctica), un diálogo con auto res acerca de ideas y conceptos o la descripción de situaciones relacionadas con el tema, para concluir con exhortaciones, demandas y proclamas. Para la introducción o presentación, Villagrán García recurría a la descripción o el planteamiento de las ideas a desarrollar (la formación del arquitecto, las ideas regentes en la arquitectura); incluso apelaba a la narración de una anécdota para ejemplificar el tema que posteriormente desarrollaría (problemas en la formación del arquitecto). En esta primera parte, domina la modalidad indicativa de asertos y declaraciones.

En el desarrollo, utilizaba recursos interrogativos o de exclamación para cuestionar las ideas que discutía, ya fuera con otros autores o con los interlocutores de su discurso. El cierre del tema presenta conclusiones o corolarios en los que predomina la modalidad imperativa, con base en exhortaciones y demandas acerca de lo que debía hacer un profe-

sional o un estudiante de arquitectura en México. En estas partes de su discurso, recurría a su autoridad magisterial.

El autor desarrolló diversas estrategias discursivas que proveían de fuerza y significación a su discurso: una, fue proclamar la misión del arquitecto mexicano, que además de "servir al país" debía responder a una realidad nacional y actual, para atender a los requerimientos locales y específicos de los mexicanos sin recurrir a copias de arquitecturas extranjeras, que resultaban "exóticas y anacrónicas".

Por ejemplo, en uno de los textos utilizó como estrategia discursiva el llamado que hizo el presidente mexicano de ese entonces, Luis Echeverría, en un discurso dictado días antes de la presentación del locutor, en 1971, en Nogales, dirigiéndose a un grupo de pasantes de la Universidad de Sonora: "En esta crisis del mundo, México se salvará si enfrenta los caminos de la verdad contra los viejos intereses creados y las formas caducas en la política [...] la cultura y en el ejercicio [...] de todas las profesiones". Con base en este llamado, Villagrán García demandaba a los arquitectos su responsabilidad de "servir al país" al igual que él, "porque he sido estimulado a hacerlo [...] por nuestro actual presidente del país".

Una gran parte de su discurso está escrita en plural, para el cual utiliza el "nosotros implicativo", esto es, se involucraba en las argumentaciones y exhortaciones que él mismo presentaba. En las conclusiones de sus textos, recurría al nosotros implicativo para presentar sus demandas y proclamas en nombre de todos: "La aurora que pregonábamos debe brillar aquí [...] para alcanzar la meta de superación de nuestra arquitectura nacional"; "Entendemos que toda arquitectura, al igual que toda cultura, pertenece a una localidad o especialidad geográfica".

También se promueve, a lo largo de todos los textos, la asunción de una identidad nacional y profesional que enarbola en el nosotros–inclusivo: "nosotros, los arquitectos mexicanos que servimos a nuestro país, México, a resolver

nuestros problemas arquitectónicos de manera local y actual"; "mi campo central de labores lo constituye el ejercicio de la arquitectura"; "nuestro país, nuestra escuela, nuestra cultura".

Las alocuciones están dirigidas principalmente a los arquitectos, ya sea en formación, profesionales, profesores o pensadores de la arquitectura. Esto es, su discurso se desarrolla en el campo de la arquitectura en sus diferentes ámbitos: académico, profesional e institucional. En consonancia con la construcción de su posición de autoridad, de ser ejemplo y modelo a seguir, ejerció el poder desde un puesto hegemónico.

Por otra parte, de acuerdo con sus citas y autores de referencia, el locutor se inscribió en un campo de discursividad más amplio: el de los pensadores y escritores de la arquitectura a nivel internacional. La totalidad de sus referencias, con una sola excepción, son de autores extranjeros, algunos contemporáneos y otros del pasado, pero cuyas publicaciones fueron fuente fundamental para Villagrán García. Entre ellos, algunos son: Mies Van der Rohe (en su discurso inaugural como director de Arquitectura del Instituto Tecnológico Armour), Marco Vitruvio Polión (en el capítulo tercero del Libro Primero, de su obra *Los diez libros de arquitectura*), Frank Lloyd Wright (un artículo publicado en el *Architectural Forum*, en mayo de 1953), José Ortega y Gasset (en su *Ocaso de las revoluciones*), ideas que toma del último Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA, celebrado en julio de 1965, en París) y Lewis Mumford (en su artículo "El futuro de nuestras ciudades", publicado en *Architectural Record*, en 1963). La única referencia de un arquitecto mexicano que se encuentra es a Pedro Ramírez Vázquez y su obra como director del Comité Constructor de Escuelas de la Secretaría de Educación Pública (SEP), de 1958 a 1963.

Villagrán García se formó y desarrolló como arquitecto e intelectual; egresado y posteriormente profesor de la

UNAM, su ideología estuvo instrumentalizada en la solución de los problemas urbano–arquitectónicos nacionales (del momento y locales). También estuvo referida a la cuestión social de la arquitectura, proclamando que los profesionales del hábitat debían atender las necesidades de los que menos tienen: México, como país pobre, en donde los problemas de la crisis nacional se reflejaban en una crisis en la arquitectura, que formaba parte de la cultura mexicana.

Estudió y trabajó en la época del positivismo, de la ciencia, convencido, como muchos otros intelectuales, artistas y académicos de su tiempo, de que la educación conducía de manera inexorable hacia el progreso, a mejorar la calidad de la vida humana:

> Solamente una preparación técnica y ética apropiadas harán mejores a quienes prosigan las labores que hoy tenemos a nuestro cargo [...] porque sólo aceptando a fondo la responsabilidad moral que tenemos como hombres, como arquitectos y como profesores, estaremos nosotros y ellos atentos incondicionalmente al progreso colectivo y al progreso personal, que es interminable.

Un tema muy importante para Villagrán García fue la formación profesional de los arquitectos como parte fundamental para hacer conciencia de la situación del país, así como de lograr soluciones originales, locales y actuales que respondieran a una realidad nacional mexicana. Participante activo de congresos, publicaciones y discusiones acerca de planes de estudio y propuestas novedosas académicas tanto del país como extranjeras, sus exhortaciones a los estudiantes y profesores de arquitectura estuvieron encaminadas a actualizarse, modernizarse, para responder a un mundo cambiante y diverso.

> Debe cultivarse en cada momento la conciencia de responsabilidad profesional del educando [...]
>
> la ingente necesidad de ocuparse de la renovación de los métodos de formación del arquitecto [...] penetrar en las nuevas modalidades del vivir, para estar en situación

de crear el orden espacial en que el hombre de hoy y el de mañana deban desenvolver sus correspondientes existencias.

A través de su discurso, se percibe una visión del mundo en crisis, con grandes cambios en las estructuras económicas, políticas y sociales que impactaban en todos los países y en todas las actividades de los seres humanos. México no era la excepción: se encontraba sumido en una crisis que demandaba de los profesionales de la arquitectura una actitud de "servicio al país", para responder a una realidad de pobreza, de necesidad de espacios habitables construidos con materiales propios, locales, y con economía de recursos.

> [...] exige que la escuela y los organismos gremiales [...] emprendan el estudio sistematizado [...] de nuestras realidades auténticas, con todas sus características particulares de incipiente desarrollo y atraso respecto a nuestra ciudad capital, y mayormemente [*sic*] respecto a las grandes naciones cuya edad y riqueza no son comparables con nuestras deficientes cultura y medios económicos.

La visión que tenía Villagrán García acerca del hombre lo llevó a conceptualizarlo desde la cultura: el hombre no es idéntico, ha desarrollado infinidad de culturas diferentes. También predomina la frase "el hombre actual", referido a la contemporaneidad de los sujetos. En un párrafo, está definido como "un hombre integrado conceptualmente en la polimorfidad de sus aspectos".

Uno de los factores discursivos que sobresale, tanto para el ámbito académico como para el profesional, es el de la tecnología, a la que refirió como la constructibilidad de los espacios: los materiales (locales y actuales), los espacios que requiere la manera de vivir propia de las personas, así como las novedades (actualizaciones) que se van presentando en los sistemas edificatorios.

> [...] la imperiosa obligación que tiene el arquitecto de conocer y dominar los nuevos medios de realización, los

> nuevos sistemas edificatorios el arquitecto y el alumno, en lo particular, estén en condiciones de imaginar formas de solución adecuada a sus problemas y a los diversos sistemas, métodos y materiales.
>
> He aquí lo esencial: enseñar la constructibilidad actual que las técnicas de hoy ponen en manos de quien las conozca y las domine. Sólo así podrá el arquitecto aplicarlas a resolver los nuevos problemas.

La función social de la arquitectura es expresada como el servicio a la sociedad completa, no solo a los estratos de alta economía. La exhortación para reconocer una realidad de pobreza en México está dirigida a reconocer dentro de la labor de los arquitectos la solución a los problemas espaciales de los mexicanos con pocos recursos. Esto se inscribe también en el servicio al país, un país en crisis, con una economía pobre y una variedad de culturas.

En la arquitectura reconoció la presencia de una expresión de lo nacional, que se derivaba de la solución original de problemas propios, esto es, la especificidad geográfica, climática y cultural de los problemas espaciales para los que se debía diseñar una arquitectura que respondiera de manera concreta y apropiada. Conocer y observar las maneras de vivir de los mexicanos, que son diferentes de acuerdo con su ubicación en la diversidad de contextos a lo largo del país.

Esta diversidad cultural, consideró, se encuentra reflejada en las construcciones:

> [...] para obtener un conocimiento de la realidad nacional y local de nuestros problemas arquitectónicos, que al poner al servicio del arquitecto, profesor o en ejercicio, le proporcione una base para [...] poder alcanzar soluciones propias a nuestro problema real, a nuestro clima, a nuestra idiosincrasia, a nuestra economía, a nuestra cultura hemos señalado el nada velado empeño de ser nacionales dentro de las corrientes colectivas actuales.

En relación con la estética, Villagrán García encontró los fundamentos en las enseñanzas de Julien Guadet, a quien tomó de referencia para elaborar su teoría en la que desarrolló los valores de la arquitectura:

> Julien Guadet, gran maestro francés, cuyas enseñanzas alimentaron no menos de veinte generaciones, dice: "hay una belleza superior: la que resulta de la construcción misma". Se difundía, así, una doctrina que sublimaba el instrumento mecánico de la arquitectura y se ensalzaba una virtud que consistía en explotar sus limitaciones en el sentido de la plástica.

La estética científica propugnada por Villagrán García es la que resulta del conocimiento profundo del problema a resolver, de la preparación que debe tener el arquitecto para ofrecer soluciones originales, funcionales y que respondan al espíritu humano y ser expresión de la cultura en que se erige:

> Por lo que de breve manera llevamos expuesto, se comprenderá por qué la postura a que hemos intentado adherirnos frente a la disciplina teórica, haya sido la tan discutida que, partiendo de las exigencias del creador arquitecto, se eleva a las reflexiones del estético, sin perder jamás el contacto con la escueta realidad a que de continuo llama el problema arquitectónico, de tan profundo arraigo en la vida misma del hombre.

La estética en la arquitectura se logra a través de la expresión de lo social, está basada en el profundo conocimiento de los problemas actuales de una sociedad específica, en este caso, la mexicana:

> Nuestro tiempo reclama a sus arquitectos más imaginación creadora que talento discursivo teórico, y entre nosotros, urge incitar a la creación con la total e integral inmersión en nuestros problemas nacionales, tan ampliamente disímbolos entre sí y con los de fuera, pero sondeando nuestra propia alma nacional.

> Urge descubrir la esencia de lo auténticamente mexicano en las obras de nuestro secular patrimonio de arte, para acentuar, a la mexicana, conscientemente la lengua del Occidente, que sin ser nuestra, nos pertenece y le pertenecemos con nuestro destino, desde el siglo XVI.
>
> Urge ser lo que debemos ser y lo que somos: mexicanos.

La originalidad fue considerada por el locutor como un elemento relevante en la estética:

> Uno de estos aspectos, el de la originalidad, que se nos aparece ya con dimensiones de primera magnitud, nos dará ocasión para, en plan de análisis, echar una mirada retrospectiva por la historia de nuestra forma arquitectónica y descubrir la rica savia que ha alimentado nuestras inquietudes, y aguardar que, con la clara visión de nuestros problemas, el genio de nuestros artistas conquiste nuevas y más nuestras soluciones, sin dejar de pertenecer a la civilización de la que somos parte y hablar, en suma, la lengua del Occidente con el acento propio del mexicano.

Villagrán García, en sus reflexiones teóricas, habló de una multiplicidad de direcciones en el aspecto estético de la arquitectura que se presentaban en ese momento histórico, e hizo una clasificación y caracterización de las cinco principales propuestas que encontró: llamó a las dos primeras de tendencia internacionalizante y en ellas, dijo, "se manejan las superficies y las masas por contrastes de calidad". Consideró que eran direcciones formalistas y, por lo tanto, desintegrales.

Otras dos direcciones estuvieron orientadas hacia lo regional: una, dirigida hacia arquitecturas locales antiguas, lo que se puede denominar como de forma tradicional, y la otra, reconocida por Villagrán García como de claro integralismo conceptual, ya que se basaba en los "auténticos problemas arquitectónicos de su localidad y de su tiempo".

Denominó a la quinta dirección individualista. En ella, la obra arquitectónica respondía al aforismo de "la forma por la forma", y la intención del autor era la de diferenciarse de otros arquitectos, haciendo propuestas más o menos originales. Concluyó Villagrán García diciendo: "Baste la escueta enumeración que llevamos expuesta para sentir la magnitud que presenta esta pluralidad de direcciones al arquitecto actual, y por inmediata consecuencia, al estudiante que sigue los cursos de composición".

También, en un recorrido histórico, describió las características de los estilos arquitectónicos desarrollados en México durante 75 años, e indicó cuál era la tendencia que, para él, reflejaba la auténtica arquitectura mexicana:

> A partir de los años 23 a 25 se inicia con simultaneidad a la etapa antes explicada una cuarta, que se prolonga hasta nuestros días, caracterizada por una franca orientación hacia lo nacional y hacia lo actual intentando resolver el problema arquitectónico mexicano desde los múltiples puntos valorativos que exponíamos en nuestro preámbulo.

Y continuó sobre este tema:

> Otra corriente más ha dado cuantiosos frutos poco conocidos por nuestro público, que han sido meritoriamente premiados en las justas internacionales. A mi juicio se encamina rectamente a resolver los graves problemas nuestros basándose en la técnica y en el gusto universales, pero arraigándose, por la naturaleza misma de nuestros problemas, a lo nacional y surgiendo precisamente de la magnitud de nuestras necesidades y de lo desproporcionado de nuestros recursos para resolverla [...] Un intento auténtico de solucionar lo gigantesco de nuestras exigencias con lo exiguo de nuestros recursos [...] para mí muestran un gran camino a seguir; partir del conocimiento de nuestras realidades, de nuestros auténticos problemas y de nuestras posibilidades.

Los cuatro valores de la arquitectura que reconoció Villagrán García son los tres vitruvianos: útil, lógico y estético, y añadió un cuarto, requerido en esa época: el social.

> [...] hay algo que debe perseguir y aprehenderse, algo que no es transitorio sino trascendente, y ese algo son las valoraciones analógicas que ostentan todas las grandes obras de todos los grandes tiempos de la historia de la arquitectura: la forma en que se dan o se plasman, la habitabilidad y la constructibilidad para lo útil: la adecuación al programa, para lo lógico; la proporción y la armónica combinación de espacios, para lo estético y la proyección de todo esto y como expresión misma de la cultura, para lo social.

Lo numinoso aparece en los textos de Villagrán García como un recurso discursivo para dar fuerza a sus argumentos y referirse a una autoridad superior que avalara sus asertos.

> Nada puede expresar mejor el objetivo y significación de nuestro trabajo, que la profunda frase de san Agustín: “La belleza es el esplendor de la verdad”. Confesiones honradas y valientes de su ideología francamente espiritualista.
>
> Serán las escuelas y el gremio los que tienen en su mano realizar el milagro de hacer salir el Sol que ilumine y vivifique aquel nuevo día que desde hace decenios estamos anhelando.

Sistema de oposiciones

Tres son las dicotomías que estructuran el discurso de José Villagrán: la teoría frente a la práctica, el academismo internacional frente a la innovación local, y la forma frente al fondo, lo esencial. Estas oposiciones constituyen el código profundo de sus textos y son abordadas a lo largo de sus disertaciones desde diferentes formas y nociones, pero siempre con la misma idea de fondo.

La primera dicotomía es la de teoría frente a la práctica:

Teoría	**Práctica**
Teoría de la forma racional.	Doctrina de las formas construidas.
Arquitectos teorizantes.	Arquitectos practicantes.
Arquitectos formados.	Arquitectos principiantes.
Enseñanza teórica.	Enseñanza tecnicista.

Con esta serie de oposiciones, estableció la importancia que para él tenía la reflexión, el pensamiento teórico acerca del quehacer profesional de los arquitectos. Consideró que era una parte fundamental, producto de la experiencia, y que estaba presente en las mejores obras construidas. Reconoció dos tipos de arquitectos: los practicantes de la profesión y los que reflexionan sobre su práctica, quienes teorizan acerca del quehacer arquitectónico. Para él, la teoría permitía reflexionar sobre los problemas reales a solucionar por el arquitecto, y no solo diseñar formas espaciales o copiar modelos. Cuando el arquitecto sigue la teoría de la forma racional, reflexiona sobre el problema y ofrece una solución razonada, meditada, científica; así dignifica el medio de construcción, manifiesta una honestidad en el uso de los materiales y la generación de los espacios. En contrapunto, la doctrina de las formas construidas lo lleva a falsificar usos y materiales, en un afán técnico–artístico, para construir formas que no expresan su sistema constructivo, que ocultan por considerarlo "indigno". La arquitectura científica es el concepto que él tenía sobre la profesión, la cual está fundada tanto en conocimientos científicos y técnicos, pero que tiene su mayor fuerza en la reflexión profunda que hace el arquitecto acerca de su quehacer. El autor defendió esta posición tanto para el ejercicio profesional como para la enseñanza universitaria de los nuevos arquitectos. La experiencia y la reflexión fueron dos elementos muy importan-

tes para él, que hizo diferencia entre los arquitectos formados, experimentados, y los que iban empezando a ejercer la profesión.

El siguiente grupo de oposiciones se refiere a la dicotomía entre el academismo internacional y la innovación local:

Internacional	**Local**
Academismo.	Individualismo.
Universalidad.	Individualidad.
Academismo internacional.	Individualismo original.
Copia.	Originalidad.
Modelos internacionales.	Problemas nacionales.
Academismo formal tradicional.	Acción renovadora.
Exótico, anacrónico.	Nacional, actual.
Copia de soluciones anacrónicas.	Lo auténticamente arquitectónico.

En los años veinte, a los que llamó heroicos, la enseñanza de la teoría en la escuela de arquitectura de México estaba dirigida a estimular la creación arquitectónica dentro de conceptos históricos y en doctrinas bien fundadas, con la finalidad de alejar a los estudiantes del academismo que pugnaba por la copia de soluciones anacrónicas que no respondían a la realidad que viviría el futuro profesional de la arquitectura. Desde la formación de los arquitectos, se hace ingente presentar, en las clases de composición y en las teorías, una sección de problemas, reales, nacionales y actuales,

basados en una investigación científica, que sirva para ser atendidos tanto académica como profesionalmente.

En la arquitectura que corresponde al tiempo de los textos, el autor distinguió dos corrientes principales: la copia de modelos, que eran soluciones formales sencillas provenientes de contextos diferentes, internacionales, y la creación de formas propias, locales, originales, que respondían a problemas reales, contextualizados. En su discurso, posterior a 1950, José Villagrán García exigía la búsqueda de solucio nes originales e individuales que respondieran a realidades locales, culturales, social e históricamente determinadas; en muchas de sus disertaciones exigió de manera expresa atender el problema de México, con sus características locales y regionales que se diferenciaban entre sí, y con una realidad de país pobre, en el que no cabían soluciones con tecnología y economía fuera del alcance de las mayorías populares.

La arquitectura internacional presentaba obras con composiciones de formas simples, formas rectangulares moduladas con una dirección formalista y desintegral, mientras que la arquitectura regional estaba constituida por formas tradicionales, originales, difíciles de copiar. La corriente internacionalizante en la arquitectura propuso soluciones espaciales universales, cual si fuera una fórmula para aplicar en diversos países y contextos. Villagrán García afirmaba que aun existiendo ámbitos y contextos similares, el hombre no es idéntico. Reconoció que las ideas, como parte de la cultura humana, pueden tener la calidad de universal, como la verdad, la belleza, el bien, pero cuando se aplican a problemas locales, el factor humano coloca el elemento local, lo que demanda una solución individual.

La tercera dicotomía, la forma frente al fondo, tiene este grupo de oposiciones:

Forma	**Fondo**

Materialismo.	Espiritualidad.
Variable.	Invariable.
Accidental.	Esencial.
Histórico.	Analógico.

En la arquitectura, aseguró Villagrán García, se crean obras que son meramente formales. La forma como la parte que se puede modelar, en contraparte con el contexto, que es la parte del mundo que presenta las necesidades, los requerimientos a esta forma. De tal manera, el arquitecto predicó, junto a otros autores que mencionó para apoyar sus argumentos, una ética profesional en que el arquitecto debía conocer primero el fondo del problema, para entonces proponer la solución formal.

Señaló dos diferentes maneras de producir arquitectura: por una parte, desde el funcionalismo y la corriente internacional, cuyos mejores representantes a nivel mundial fueron Walter Gropius, Le Corbusier (el maquinólatra) y Ludwig Mies van der Rohe, tenían como fundamento el mecanicismo o materialismo, o sea, la solución funcional de los espacios, sin tomar en cuenta el espíritu humano. Por otro lado, afirmó que "el objetivo y significación de nuestro trabajo" se expresaba en una frase de san Agustín: "La belleza es el esplendor de la verdad", en la que evidenció el factor numinoso de su discurso, al aludir la necesidad de lo profundo, lo esencial en la arquitectura como fundamento de las soluciones formales construidas.

El autor también se refirió a la necesidad de intensificar el conocimiento científico de la finalidad esencial de la arquitectura, tanto en la preparación de los estudiantes como en el ejercicio profesional.

Esta finalidad esencial de la arquitectura fue considerada por él como el eje, la columna vertebral, que se constituye

en un concepto analógico, o sea, perdurable, a diferencia de las contingencias históricas y las modalidades que tienen carácter temporal, accidental.

José Villagrán tuvo una visión más filosófica de la arquitectura, que demanda la búsqueda de la esencia, del fondo del problema a resolver, para reflejarlo en las formas resultantes de la solución espacial. Antepuso, bajo estas razones, la reflexión, el pensamiento profundo para analizar los datos y encontrar, de manera científica, el o los elementos que serían el eje vertebrador de la composición arquitectónica.

Este pensamiento profundo sobre el problema requiere de métodos y aplicación de la creatividad por parte del arquitecto para lograr soluciones originales y asertivas ante la situación a resolver: Villagrán García se opuso de manera rotunda a la copia de modelos, el juego meramente formal para las propuestas arquitectónicas; exigió reflexión profunda e innovación creativa en el proceso compositivo del arquitecto, que tomara en cuenta la cultura local y las condiciones del contexto inmediato como requisitos a cumplir con el proyecto.

La postura antiacadémica. Muerte a los clichés y las recetas: Juan O'Gorman (1905–1982)

Considerado como el arquitecto que construyó la primera casa funcionalista en México, fue un artista excepcional que desarrolló tanto la arquitectura como la pintura a lo largo de toda su vida. Fue reconocido y premiado en ambas artes en los ámbitos nacional e internacional. Juan O'Gorman fue una persona compleja, que tomó varias posiciones en su vida, en ocasiones contrarias, pero siempre siguiendo sus convicciones.

Representó, en sus primeros años como arquitecto profesional, la encarnación más extrema de la primera modernidad arquitectónica mexicana, ya que defendió con ímpetu la implantación de la arquitectura funcionalista en México para solucionar los problemas causados por el crecimiento ur-

bano. Su producción edilicia es basta y diversa, y se contrapone a su producción teórica, que solo cuenta con tres obras publicadas (véase el Anexo).

Análisis del discurso

El corpus de análisis corresponde al capítulo titulado "La arquitectura", del libro *La palabra de Juan O'Gorman*, que está compuesto por diversos documentos escritos —conferencias, artículos, cartas publicadas y entrevistas—, ordenados de manera cronológica y temática, y realizados todos en México.

Para O'Gorman, la arquitectura era "el espacio, sitio y lugar construido por el hombre dentro y fuera del cual se desarrolla la vida humana individual y colectiva". En los inicios de su carrera como arquitecto, O'Gorman propugnaba por la implantación de la arquitectura funcionalista en México (conferencia de 1933).

En este punto, su postura estaba a favor de las nuevas ideas que llegaban del extranjero, una arquitectura moderna que rompería con lo que se enseñaba en la escuela de arquitectura (lo que él mismo aprendió) para confrontar las ideas antiguas de sus profesores y acabar con los clichés academicistas. Una posición irreverente y herética ante la tradición de la formación arquitectónica en México, con el reconocimiento y el apoyo al estilo internacional en las construcciones.

Desde esta posición, defendió lo que la crítica comenzaba a llamar "cajas": las construcciones que seguían los lineamientos de la arquitectura funcionalista o internacional:

> Igualmente hoy se critica a esa arquitectura que se dice es hacer cajas. Pues lo sentimos mucho [...] Aquí podría yo decir, como el arquitecto Mies van der Rohe cuando le preguntaron por qué su arquitectura parecía caja, contestó: ¿y qué de malo tiene una caja?, ¿y qué de malo hay en tener una arquitectura internacional?, ¿cuáles son las desventajas?

> En cambio, yo sí puedo enumerar las ventajas de la llamada arquitectura internacional.

Propugnó por la arquitectura moderna en contra de autoridades institucionales (los directores del departamento de arquitectura del gobierno) que la rechazaron para favorecer el estilo colonial; argumentó que el trasfondo político de esta postura era la mentalidad de encomenderos de los dirigentes, para conservar al pueblo esclavizado, negando el progreso en México y "que dispone a la conciencia de los trabajadores a aceptar la explotación del hombre por el hombre". Comparó esta situación con las construcciones realizadas por Adolf Hitler en la Alemania nazi.

Posteriormente, en otro texto, señaló la interpretación que hizo el sistema mexicano de la propuesta funcionalista "mayor eficiencia con el mínimo esfuerzo", que tradujo como "mayores rentas con la mínima inversión", lo que significó un negocio con ganancias para los inversionistas y empresarios, que podían así lucrar con la necesidad de vivienda por parte del pueblo. Para 1924 se planteó en México el problema de la orientación teórica que seguiría la arquitectura.

En 1926 llegó el libro *Hacia una arquitectura*, de Le Corbusier, que rompió con esquemas académicos e históricos para proponer un concepto: la casa habitación como una máquina para vivir. Esta propuesta fue apoyada completamente por O'Gorman en sus inicios, cuando estudiaba la carrera y sus primeros años de trabajo profesional.

> Por lo que a mí personalmente toca, quiero afirmar aquí que entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, tomando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier.
>
> El caso fue que la fórmula "la casa es una máquina para habitar" tuvo algunos adeptos que, racionalizando sobre las condiciones de pobreza y miseria del pueblo de México, vieron la posibilidad de resolver, a mínimo costo

> y con la máxima eficiencia, los urgentes problemas que planteó el albergue humano en nuestro país después de la Revolución de 1910–1914.

Las consecuencias del movimiento funcionalista en México resultaron en otras no imaginadas. Por supuesto, ayudó a derribar el academicismo, romper con los viejos esquemas y generar las bases para el diseño y la creación de nuevas formas arquitectónicas, con mejores distribuciones y mayor funcionamiento. Pero otra consecuencia fue el aprovechamiento por parte de los inversionistas, que vieron la oportunidad de obtener mayores ganancias con una mínima inversión.

> Una de las consecuencias que tuvo el funcionalismo, infantilmente insospechada, fue la de que, una vez aceptado como posible a pesar de su apariencia de "cajones con agujeros", haya permitido a sinnúmero de inversionistas construir lo más barato para sacar las rentas más altas posibles [...] Ahora ya se podía hacer una arquitectura, en apariencia muy moderna, a base de paños lisos de muros de 14 cm. aplanados y pintados con cal. Ya se podía aplicar la fórmula de "máximo de rentas por mínimo de inversión" impunemente y con la sanción del mundo "culto".

Pocos años después, al darse cuenta O'Gorman de la interpretación que hacían en México los empresarios de las ideas funcionalistas en la arquitectura, modificó su postura para criticarlos por este concepto mercantil de la vivienda. La arquitectura conocida como de estilo internacional representaba, según Juan O'Gorman, los intereses internacionales capitalistas a los que las clases sociales de México seguían y servían. Después de romper con las ideas arcaicas de la arquitectura académica colonial, las nuevas ideas fueron adoptadas y trasformadas en el nuevo academicismo, recetas que eran enseñadas en la escuela de arquitectura y reproducidas por los jóvenes arquitectos que comenzaban su vida profesional. "Pero es precisamente la condición imi-

tativa y neoacadémica de esta arquitectura la que con toda claridad expresa el servilismo en el campo de la cultura como reflejo de las condiciones civiles en el campo de la economía de la clase que la ha impuesto".

Ante estas situaciones, la postura de O'Gorman cambió radicalmente, para buscar en otras corrientes estilísticas las expresiones de una arquitectura mexicana auténtica, que correspondiera a las necesidades de las culturas de México.

El principio mecánico derivado de la revolución industrial provocó la deshumanización, ya que las "grandes mayorías humanas han sido convertidas en simple fuerza de trabajo especializado y que no cuentan ni siquiera como espectadores en el proceso cultural de nuestro tiempo". O'Gorman reconoció que esta arquitectura moderna producida en el sistema capitalista no respondía a las necesidades espirituales de los mexicanos, ya que el pueblo no le encontraba significado ni referencia con su cultura. La postura socialista de O'Gorman fue expresada de la siguiente manera: "Tampoco se nos oculta el hecho de que dentro de las condiciones económicas que vivimos no se podrá resolver el problema de la vivienda popular y que la desaparición de las zonas miserables de las ciudades sólo podrá lograrse dentro de una economía planificada y socialista".

De esta manera, la arquitectura también pasó por un proceso de desarrollo como respuesta a otras estructuras: la económica, la política y la cultural. Juan O'Gorman habló de la ciudad como si fuera un sujeto: "el régimen capitalista tiene su expresión cabal en la ciudad [...] La gran urbe refleja con exactitud las condiciones económicas y sociales que la han creado".

Según O'Gorman, las clases dominantes en México pretendían imponer el arte y la arquitectura no objetiva con la finalidad de ejercer presión coercitiva sobre las masas, para así aumentar su propio poder de lucha en el predominio de sus intereses y sus privilegios. "Pero a la postre, todos estos malabarismos y artilugios resultan ineficaces, y esta arqui-

tectura sólo representa en la mente popular los requisitos negativos de un mundo incapaz de mejorar sus condiciones materiales".

En los textos analizados, Juan O'Gorman escribió principalmente en primera persona, con énfasis en el yo; utilizó también diversas expresiones para referirse a sí mismo a lo largo de su discurso: "Pregunto yo: ¿sentimos qué?"; "Yo pregunto: ¿quiénes son los que sienten?"; "Creo que es obvia la contestación"; "Conozco bien, y lo reconozco en mí mismo"; "En mi concepto"; "A mi juicio"; "Por lo que a mí personalmente toca".

Con frecuencia, hizo uso de las palabras "nuestro", "nuestra", "nos", sin llegar a utilizar explícitamente el pronombre nosotros, por lo que se puede decir que es un recurso para acercar a los interlocutores a las ideas y argumentos que presenta: "Vemos que la ciudad nos lo manifiesta claramente"; "nuestra enseñanza arquitectónica que aparta de la vida real"; "Como hombres conscientes velaríamos porque los edificios"; "Si no queremos que nuestro edificio sea un cajoncito".

Su discurso está dirigido sobre todo a los arquitectos, los artistas y los pintores, pero también, de manera más específica, a ciertos sujetos colectivos, como el gobierno de México y las clases sociales cultas: "Espero que perdonarán las faltas que ustedes encuentren"; "hablar sobre los temas propuestos por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos"; "En mi calidad de ciudadano consciente creo tener el deber de decir con toda claridad esto al gobierno actual de México".

Los sujetos a los que se refería y de quienes hablaba son principalmente los arquitectos. Otros sujetos, en orden jerárquico, son: los artistas, las masas populares, Le Corbusier, el arquitecto verdadero, los arquitectos funcionalistas.

Los sujetos de quienes se desliga y distancia son los arquitectos copistas de modelos extranjeros, el "decorador de exteriores", el arquitecto Le Corbusier, los arquitectos academicistas.

El discurso de Juan O'Gorman está escrito en su mayor parte en presente, con algunas alusiones a tiempos pasados, de manera específica según los temas tratados: "El hecho de pensar que la belleza en la arquitectura de hoy depende de [...]"; "En el caso de la arquitectura moderna actual, a la forma [...]"; "Debemos reconocer que hoy existe una crisis en el campo de la arquitectura"; "Hasta ahora las ciudades se han edificado con material y estructuras"; "es muy difícil hacer hoy una arquitectura que sea obra de arte".

El locutor habló desde "aquí", el lugar que en ese momento ocupaba, fuera de manera geográfica (México, ciudad de México), localizada (la Sociedad de Arquitectos Mexicanos) o su postura ideológica, estética e incluso política: "Vemos que la ciudad nos lo manifiesta claramente"; "una razón me trae a hablar sobre los temas propuestos por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos"; "El arquitecto que no razone es un mistificador que se aprovecha de la falta de conocimiento del público"; "Sí, niego a la estética el papel que se la ha dado, como medio para resolver y como finalidad de la obra".

En la mayoría de los textos analizados se evidencia una intención didáctica, una actitud y un tono de profesor que explica conceptos a sus alumnos, de tal manera que resulta ser descriptivo, con amplias explicaciones. Otros escritos, que son dirigidos específicamente a alguna persona o situación (por ejemplo, la venta de su casa de San Jerónimo o la respuesta a la crítica de Raquel Tibol) son más personales; en ellos, expresó sus sentimientos y explicó sus argumentos y las razones de su postura.

También presentó descripciones y explicaciones acerca de diversos conceptos en la arquitectura: estilos arquitectónicos (funcionalismo, internacional, popular mexicano), el arte realista y el abstracto, la estética en la arquitectura, las necesidades materiales y espirituales de los mexicanos que influyen en la arquitectura, entre otros: "Los factores sentimentales, las llamadas necesidades espirituales, deben intervenir en la composición de la arquitectura"; "La arquitectu-

ra como obra de arte no puede ser la conclusión de la función mecánica y de la arquitectura mecánica funcional"; "Al hombre no le basta el funcionalismo, no es suficiente que los edificios sean solamente útiles".

Según el tema abordado, el autor construía expresiones en forma de exhortos y aseveraciones con la seguridad y la convicción en sus ideas personales acerca de lo que "debía ser" la arquitectura mexicana: "Debemos reconocer que hoy existe una crisis en el campo de la arquitectura, a pesar de las apariencias"; "Por funcionalismo debemos entender la tendencia en la arquitectura a realizarse como obra de ingeniería"; "Repito, todas las expresiones de arte deben entenderse como un reflejo de las condiciones sociales que las han producido"; "El funcionalismo mecánico en la arquitectura tendrá que ser regional y no internacional para que sea funcional".

O'Gorman dio fuerza a sus disertaciones al incluir cuestionamientos y exclamaciones en diversas partes de su discurso, para interrogar y arengar a sus interlocutores, e incluso a sí mismo: "Nos preguntamos: ¿cómo se va a resolver el problema de la habitación colectiva, considerando el enorme aumento de la población en los últimos años en el mundo?"; "Pregunto yo: ¿sentimos qué? ¿La belleza? ¿Cuál belleza?"; "¡Ah! Pero entonces se nos dirá: 'hay algo en la obra artística que es oculto'".

Otro recurso utilizado por O'Gorman para probar y fundamentar la posición que asumía en el tema desarrollado, fue hacer referencia de expresiones populares y ejemplos tomados de situaciones cotidianas:

> Cuántas víboras hay entre canastos de flores, y cuántas ametralladoras hay atrás de los altares.
>
> Claro está que no se le pueden pedir peras al olmo, pero sí creo que, aun dentro de la academia, se podría crear inquietud entre los estudiantes.

> Y los fenómenos que se producen y que vemos como el de rezarles a los santos, son tan sólo la manera de reconocer la ignorancia, al igual que la soldadera que carga el perico y la maceta tan sólo debido a su falta de educación, y precisamente este hecho (de cargar el perico y la maceta) nos demuestra una falta de raciocinio elemental. Ojalá que en vez de perico y macetas cargaran libros, libros para educarse y para que reclamaran y exigieran un lugar de habitación mejor, con buenos baños de regadera, con mucha luz y mucho sol y arrojar a la basura este lastre de mugre e ignorancia. Si a éstas se les llaman necesidades espirituales dénme otras más nobles, porque éstas ni a un perro se las deseo.
>
> Imagínense ustedes a una cocinera y a una señora de nuestra clase media enfermas de apendicitis, cada una en su cuarto respectivo. Mientras tienen dolor, claro, no tienen problemas espirituales. En la convalecencia, cuando pasó ya la operación, la cocinera querrá sus cacerolas, su brasero, su cromo de San Pascual Bailón, y la señora sus muebles dorados, sus columnitas de yeso y sus ángeles en el techo. Sería un problema difícil de escenografía resolverles a una multitud de personas sus necesidades espirituales en el hospital.

También utilizó argumentos históricos y políticos, que reflejaban su preocupación por la actualidad en la arquitectura y la situación política y social del pueblo de México:

> Es una bochornosa necedad el tratar de detener el progreso humano, aparte de demostrar un criterio reaccionario, pues solamente si viviésemos en la época de los virreyes, en los tenebrosos días del santo tribunal de la Inquisición tendríamos la arquitectura correspondiente, es decir, la arquitectura colonial.[...] todos estaremos de acuerdo en que la vida de México ya no tiene, por fortuna, ninguna de las características de la Colonia Española.
>
> En esta tendencia colonialista de los directores de arquitectura de esta ciudad hay algo más importante que es

> el aspecto político que encierra esta tendencia [...] Lo único que esto revela es que tienen mentalidad de encomenderos [...] que se propongan imponer en forma de un decreto los tipos de arquitectura que recuerdan la esclavitud del pueblo y las formas coloniales que tienen un contenido político enteramente contrario a los intereses de los trabajadores.
>
> En Alemania, el gobierno nazi ha prohibido la construcción de edificios modernos porque considera que éstos son la expresión racional y científica de los medios constructivos. Hitler prohibió en toda Alemania la construcción de edificios de arquitectura moderna [...] para evitar la expresión progresista de la masa.

Como parte de sus recursos, presentó una postura ambivalente ante el reconocido arquitecto francés Le Corbusier, quien en esa época era una referencia importante en el ámbito profesional y académico. En varios de sus textos se pueden encontrar diferentes alusiones a Le Corbusier, sean de sus obras, de sus escritos o de sus conceptos, que utilizó tanto para fundamentar sus posturas como para refutar y atacar la manera en que se había aplicado el funcionalismo en la arquitectura mexicana.

> Es necesario mencionar aquí el proyecto de Le Corbusier, *Una ciudad contemporánea de dos millones de habitantes* como uno de los más importantes, puesto que ha influido notablemente en el pensamiento de esta nueva técnica que se llama planeación de ciudades.
>
> A mi juicio, estas construcciones adolecen de un defecto que es general en la arquitectura actual de México. En toda esta arquitectura hay una influencia muy marcada de la arquitectura europea, y sobre todo, de la obra de Le Corbusier.
>
> Por lo que a mí personalmente toca, quiero afirmar aquí que entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, to-

mando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier.

En los escritos más personales y dirigidos a sujetos específicos, O'Gorman recurrió a expresiones despectivas o la invalidación de los argumentos presentados por sus interlocutores, con quienes discutía en su discurso. Con referencia a la crítica que hizo I.E. Myers sobre el libro de Frank Lloyd Wright titulado *Genius and the mobocracy*, dijo lo siguiente:

> ¿En qué se basa este señor Myers para echar su lodito pestilente a una de las pocas personas de las que debería estar orgulloso por ser estadounidense?
>
> En seguida pasa nuestro perogrullo del norte a criticar el hecho de que el arquitecto Wright haya construido casas para los millonarios. Todo esto y más lo puede ir a ver el señor Myers en una exposición [...] que organizó la Ciudad Universitaria, para que se ilustre un poco de lo mejor que produce su propia [*sic*] país y para que, la próxima vez que se refiera a personas de la talla de Frank Lloyd Wright, no pierda la escala y no meta las patitas por desahogar algún complejillo sumergido que a nadie interesa.
>
> ¿Será Myers tan tonto como parece?
>
> Tenemos que suponer lo que generalmente ocurre con los individuos medianejos y sin oficio, que la motivación de sus actos depende de sus estómagos, sobre todo cuando son estómagos con amplia capacidad.

En una situación más personal, el autor expresó su sentir y su postura en relación con la venta y destrucción de su casa de San Jerónimo, que consideraba su mejor obra arquitectónica.

> Me parece extraño que una artista como la señora Helen Escobedo haya hecho un acto de destrucción semejante. Quizá sea muy importante la influencia de su amigo el arquitecto, o bien el deseo de figurar con mayor im-

portancia de la que tiene tal vez la haya impulsado a cometer este acto de destrucción innecesario.

También respondió a un artículo publicado por Raquel Tibol en que esta autora analizaba y criticaba la arquitectura de O'Gorman, de lo cual se defendió:

> Al igual que los lidercillos demagogos de la escuela de arquitectura, la autora de dicho artículo me hace aparecer como un cirquero oportunista y lo único que logra es hacer más confusas las ideas y oscurecer los conceptos elementales de la teoría de la arquitectura que son tan claros como la luz del día.
>
> Volvería a dar otro "salto acrobático" (según la Sra. Tibol) para servir a mi patria lo más eficazmente que yo pudiera como ingeniero de edificios y volvería a proyectar y construir edificios escolares dentro del concepto de lo que ella llama torpemente "despojamiento funcionalista".

Juan O'Gorman acudió a la adopción de una posición heroica, de salvación de la original arquitectura mexicana en contra de las tendencias extranjeras e internacionales.

> [...] "máxima eficiencia con el mínimo económico". Cada centavo pesaría sobre nuestras conciencias si no se gastara en algo útil y estable, y si se lograra sacarlo avante sería, a mi juicio, ser buen mexicano y resolver problemas mexicanos.
>
> Son, a mi juicio, enemigos de México todos aquéllos que desean afrancesar, europeizar o "coca–colonizar" a México. Para librarnos de la sumisa dependencia del extranjero seguiremos luchando, con distintas armas, por los mismos principios por los que lucharon en la Noche Triste los todavía no vencidos mexicanos auténticos.

El autor respondió a los argumentos metafísicos que se le presentaron contrargumentando de la misma manera:

> [...] se ha querido hacer creer al público que vivimos el drama de una ley imperiosa que anula y subordina al individuo imponiéndole las inertes limitaciones de la época

> sólo para demostrar que es fatalmente imposible intentar otra cosa que no sea el estilo internacional [...] a pesar de las invocaciones a San Agustín, es precisamente en una iglesia católica, el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia en Barcelona, en la que se integran en formaauténtica y original, como en la cumbre de un pináculo, la tradición medieval actualizada y el barroco más moderno, formando, por decirlo así, una síntesis del verdadero pensamiento cristiano.

El campo de discursividad en que se desarrolló el discurso de Juan O'Gorman es amplio, pues comprende el lapso en que fueron escritos los diferentes documentos: entre 1933 y 1979. En relación con los espacios, tanto físicos como en publicaciones, fueron: la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (conferencias); la Academia de Artes en México (conferencias y escritos archivados); diversas revistas, como son la de la Liga de Escritores y Autores Revolucionarios (LEAR), *Frente a frente*, *Espacios*, *Calli*, *unomásuno* (artículos), y un libro publicado por Antonio Luna Arroyo, titulado *Juan O'Gorman, autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*, en coautoría con el mismo O'Gorman.

El ámbito social fue el de los arquitectos, artistas e intelectuales, sobre todo los de México, con pocas referencias a arquitectos de Estados Unidos y Europa. La mayoría de sus obras están en la ciudad de México, aunque también cuenta con algunas obras fuera de esta localidad.

O'Gorman construyó su posición de autoridad mediante una actitud del profesor que explica a los estudiantes, al expresar sus ideas acerca de la arquitectura que se construía en ese entonces en México. Describió y argumentó sobre las diferentes tendencias que se presentaban en la edificación de casas y otras construcciones tanto mexicanas como de otros países, en particular con referencias al arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, a quien consideraba un maestro de la arquitectura moderna, y a Le Corbusier, ar-

quitecto francés de quien se expresaba con ambivalencia, tanto para colocar sus propuestas teóricas y arquitectónicas como un modelo que se había seguido mucho en México, como también para discutir estas propuestas y criticar sus conceptos funcionalistas.

Recurrió a sus conocimientos sobre teoría de la estética y su experiencia como pintor para comprender y explicar los estilos y las tendencias que vivía en el ámbito de la arquitectura; distinguió el funcionalismo de la arquitectura internacional, y reconoció a ambas como extranjeras. También mencionó el *Mexican ranch style*, como lo llaman los norteamericanos, que en México se conoce como estilo colonial californiano y que para O'Gorman fue el que "caracterizó la época constitucionalista de los rancheros revolucionarios en el poder". Propuso que se debía buscar un estilo propio, original mexicano, basado en las raíces primarias de las culturas prehispánicas y que se adaptara a los tiempos modernos que se estaban viviendo, con las necesidades de los seres humanos que vivían en ese momento.

Otros elementos que fundamentaron su autoridad fueron las referencias que hizo de personajes sobresalientes del arte y la arquitectura, tanto del siglo XIX como los "actuales", en su tiempo, el siglo XX.

> Y con objeto de reforzar la tesis a favor de la arquitectura técnica leeré a ustedes en algunos párrafos de los escritos de arquitectos y pensadores del siglo pasado [se refiere a escritos de Anatole de Bandol, 1889; David Mourgue, arquitecto del Trocadero, 1878; Octavio Mirbeau, 1898, y Viollet le Duc, 1889].
>
> El gran historiador del arte Elie Faure decía que el pensamiento académico se nutre de todo aquello que ya ha pasado por el tubo digestivo de la humanidad.
>
> La crisis en la arquitectura está resuelta y la fórmula es la que nos entrega el señor Le Corbusier: "La casa es una máquina para habitar".

También se basó en el reconocimiento que tenían sus obras por parte de arquitectos nacionales e internacionales:

> El propio maestro Wright conoció la casa [de San Jerónimo 162] y me felicitó porque le pareció que era muy importante en México la aplicación de este concepto orgánico de la arquitectura.
>
> La fotografía de dicha casa se publicó en muchas revistas, tanto de México y de Europa como de Norteamérica, como ejemplo importante de arquitectura orgánica.

El contexto artístico e intelectual al que hacía referencia Juan O'Gorman presentaba un panorama de relaciones, saberes e ideologías con las que convivía continuamente, representativas de la episteme de la época. Sus referencias son diversas: hablaba de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de México, en 1936, que estaba conformada por Carlos Le Duc, Ramón Marcos, Ricardo Rivas, Fernando Beltrán y Puga, Alfonso Hurtado, Luis Cuevas Barrena, Estanislao Jiménez, Alberto T. Arai, Raúl Cacho, Domingo García Ramos, Balbino H. Sanz, Carlos Torres Ortega, Álvaro Aburto y Enrique Yáñez.

En el contexto artístico de la pintura, en el que Juan O'Gorman se desenvolvió, refirió relaciones con pintores tanto nacionales como extranjeros. Hablaba de José Guadalupe Posada, José Ma. Velasco, José Clemente Orozco, Diego Rivera y Guillermo Meza. Como referencias internacionales, se encuentran los pintores Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Antonio Ruiz "el Corsito", Lucinda Urrusti y Leonora Carrington, además del grupo de artistas holandeses conocidos como Stijil. También habló del escultor Tony Smith.

En relación con el ámbito de la arquitectura mexicana, hizo referencias al maestro José Villagrán García. Otros arquitectos mexicanos de quienes habló en sus textos son: Luis Barragán, Mathias Goeritz y Félix Candela. Mencionó también a Mario Pani, Juan Legarreta y Pedro Ramírez Vázquez.

En cuanto a personajes de la arquitectura internacional, se expresó con admiración del arquitecto catalán Antonio Gaudí y Cornet, a quien le dedicó un texto completo. Aunque con anterioridad, en su primer escrito, la conferencia dictada en la Sociedad de Arquitectos, hacía una referencia que recordaba el trabajo de Gaudí, que fue blanco de una crítica fuerte por parte de O'Gorman, quien entonces discutía a favor de la arquitectura internacional:

> Y cuántos son aquéllos a los que les deleita el balcón cubierto de pedazos de plato. Y todas estas manifestaciones, las unas más vulgares y ridículas que las otras, son el ambiente que se crean a su alrededor las personas para satisfacer sus necesidades de gusto espiritual.

También tuvo especial atención con el arquitecto francés Edouard Jeanneret, Le Corbusier, con cuyas ideas fundamentó su postura, pero a quien también criticó algunas de sus propuestas, así como los arquitectos Louis Sullivan (de quien recordó la proposición de que "la forma debe seguir a la función") y Henry H. Richardson, así como Mies van der Rohe, Walter Gropius, B. Lubetkin, Richard Neutra y Ozenfant.

Reconoció al arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright como padre de la arquitectura moderna: escribió que la arquitectura moderna nació en América en 1910 con Wright.

En relación con su ideología, Juan O'Gorman planteó de manera clara una visión económica de la arquitectura, acorde con el sistema capitalista liberal de su época, en donde los edificios eran la mercancía y las condiciones económicas dominaban sobre las necesidades sociales y la normatividad. En su discurso se percibe que, aunque conocía ampliamente la situación, se preocupaba por los problemas sociales del momento histórico que estaba viviendo, como el desmedido crecimiento urbano de las ciudades y las necesidades de habitación masiva:

> Se ve con claridad cómo dentro del régimen capitalista y de acuerdo con las leyes que gobiernan la producción y el cambio, el arte como mercancía impone sus condiciones y domina al hombre.
>
> La verdadera arquitectura no puede industrializarse [...] Lo que puede industrializarse son los medios de construcción para llegar a un grado de mayor perfección y facilidad en el trabajo.
>
> Los arquitectos de hoy, dentro de los límites de su especialización, han dejado de ser artistas para convertirse en gerentes de producción de edificios, repetidores de fórmulas bastante aburridas.

O'Gorman discutió sobre la diferencia entre hacer arquitectura, que conlleva el elemento de la estética, la belleza, las necesidades espirituales, y la ingeniería de edificios, esto es, construir espacios funcionales sin tomar en cuenta ningún otro elemento. Declaró que su postura era sacrificar la estética para dar paso a la función en el caso de edificaciones para las masas.

> No nos queda más remedio que el de aceptar que este problema es un problema en el que se sacrifica una de dos cosas y que hay que escoger lo que se sacrifica, o sea, el criterio que se tenga al respecto. O se sacrifica el máximo de eficiencia por el mínimo de gasto o se sacrifica la arquitectura como expresión estética. A escoger. Por lo que hace a mi caso personal, no vacilaría en procurar plantear estos problemas de emergencia como problemas de ingeniería de edificios.

Esta es una distinción clara que hizo O'Gorman en el campo de los profesionales del hábitat: para algunos casos, se construye arquitectura; para otro tipo de problemáticas, se recurre a construir espacios funcionales.

En relación con la formación profesional de los arquitectos, tuvo ideas firmes: desde que era estudiante, se manifestó en contra de las enseñanzas que él calificaba como "arcai-

cas" de sus profesores, el academismo ecléctico heredado de la época porfirista; por esta razón, propugnaba por la nueva manera de hacer arquitectura, el funcionalismo, al que le reconoció como un punto favorable el romper con los esquemas viejos, anacrónicos de la enseñanza tradicional:

> La resistencia que se presentó en el medio académico momificado produjo una fe y una ciega creencia en la posibilidad de producir por medio del funcionalismo una arquitectura nueva, propia de nuestra época y sin tener que recurrir a lo anacrónico. Además, con esto se rompía con la tradición, con lo que los viejos caducos enseñaban y daban por bueno sin razón alguna.Se acababa con lo irrazonable y se entraba en un periodo nuevo: la época de la razón, la época de la ciencia.

Sin embargo, otra consecuencia insospechada de la influencia del funcionalismo en México, que rompió con la academia tradicional, fue que 25 años después se convirtió en un neoacademismo, ya que en las escuelas se les enseñaba a los jóvenes arquitectos a hacer arquitectura moderna como si fuera por recetas.

> Otra de las consecuencias que en México tuvo la arquitectura funcional, es decir, la ingeniería de edificios, fue la de romper los moldes de la antigua academia y abrir el paso a lo que hoy se conoce como arquitectura moderna del llamado estilo internacional.
>
> Con el desarrollo de esta arquitectura cosmopolita se ha llegado a crear la nueva academia de la arquitectura de cajón, que hoy día se hace dondequiera por cualquier egresado de cualquier escuela de arquitectura y que ha llegado a la plenitud del aburrimiento. Esto es lo que llamo la degeneración de la arquitectura de nuestra época, pues aparenta ser funcional sin serlo.
>
> Los nuevos clichés han sustituido a los antiguos.

O'Gorman estaba en contra de las recetas, de los clichés: esto explica sus aparentes contradicciones. El hecho de que

al principio haya estado a favor del funcionalismo y posteriormente lo haya abandonado para desarrollar arquitectura orgánica, evidencia su flexibilidad ante las corrientes estilísticas, que conforme iba conociendo y profundizando, eran recursos a los que acudía en la búsqueda de una arquitectura que respondiera al espíritu de los mexicanos. La parte dura de su posición fue, en la formación profesional, la imposición del academicismo, de la enseñanza con base en copias y recetas: se expresaba por un conocimiento profundo que generara como consecuencia soluciones originales y asertivas al problema tratado. Por estas razones, para él, la enseñanza de los estilos desarrollados a través de la historia era algo contraproducente en la formación de los estudiantes de arquitectura.

> Copiar o dibujar como un [*sic*] disciplina pedagógica los monumentos de la antigüedad, sean éstos aztecas, mayas, coloniales o más recientes, corresponde a imprimir y grabar en la mente de la juventud la forma que fue producto de otras necesidades y de otros métodos constructivos y que está tanto más lejos de nuestra vida y de nuestros medios cuanto mayores son los progresos materiales de la humanidad [...] Corresponde, digo, a malinformar y a engañar con la forma que revela una posición histórica diversa y una vida completamente distinta de la vida nuestra.
>
> El academismo en el arte es la actitud anticreadora por excelencia.

Para fundamentar esta postura, recurrió a una referencia reconocida para él, ya que en dos de sus textos la presentó: "El gran historiador del arte Elie Faure decía que el pensamiento académico se nutre de todo aquello que ya ha pasado por el tubo digestivo de la humanidad". Posteriormente, en 1955, en otra conferencia dictada para la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, habló sobre cómo el proceso de sistematización de la apreciación estética restringía en los jóvenes arquitectos la invención. Afirmaba que el conocimiento

de la tradición propia debía ser un punto de partida y no de llegada, medio y no fin dentro de una trayectoria de posible desarrollo.

> El conocimiento de las formas tradicionales de arte da al artista, y sobre todo al arquitecto, un material de donde partir, para que con el incremento de su invención original y la aplicación de la técnica de su época a las necesidades de la misma produzca una obra expresiva moderna y viva dentro de su tiempo.

Afirmó que en las escuelas se enseñaban las técnicas de construcción, de distribución de los espacios (el funcionalismo), pero no lo que estaba más allá del funcionalismo, esto es, el placer estético.

> La tragedia para las escuelas de arquitectura es que solamente se puede enseñar la técnica: el funcionalismo. No se puede enseñar lo que está más allá de éste.
>
> Ahora bien, ¿qué cosa hay más allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético.

Posteriormente, en los años cincuenta, en la entrevista realizada para la revista *Espacios*, O'Gorman aseguró su postura ante la formación de los arquitectos:

> Yo no conozco el aspecto de la enseñanza de la arquitectura en México hoy para poder dar una opinión lo suficientemente clara, pero tengo entendido que en las escuelas de arquitectura se enseña exclusivamente el formalismo académico que está de moda. Claro está que no se le pueden pedir peras al olmo, pero sí creo que, aun dentro de la academia, se podría crear inquietud entre los estudiantes para lograr despertar en ellos un poco de entusiasmo por México e interesarlos en un futuro posible por una arquitectura mexicana, en su contenido y forma.

En lo relativo a su visión del mundo, también presentó dos posturas: en los años treinta, se manifestó a favor de

una arquitectura internacional, que respondiera a las necesidades universales del hombre de su tiempo y que sostuviera el concepto de la casa habitación como "máquinas para vivir".

El crecimiento desmedido de las grandes ciudades provocó graves problemas de habitación, que correspondían a las mayorías, a la población urbana pobre. Dijo O'Gorman: "La gran urbe refleja con exactitud las condiciones económicas y sociales que la han creado".

Con la experiencia de su trabajo profesional y el conocimiento de los grandes problemas que presentaba el desarrollo urbano, modificó su posición inicial para adoptar otra más culturalista, más social: aseguró que la vida humana no podía sustraerse de su medio físico, de las diversas condiciones sociales en las que se desarrollaba ni al tiempo histórico en que vivía. La cultura existe en función de las necesidades y problemas que tiene el hombre, la claridad y precisión que tiene el hombre para allanarlos y vivir mejor como especie.

> El arte tiene valor de constante activo a través de la historia y de la prehistoria, ya que actúa en función de la expresión colectiva constante de las condiciones de lucha por la existencia de la especie humana.
>
> El arte, que siempre ha reflejado las condiciones sociales, refleja esta lucha de clases y adquiere las características que le imprimen en cada periodo histórico, las contradicciones inherentes a las formas económicas de la producción y el cambio.

Con estas reflexiones se distanció de su primera posición, en la que aseguraba la universalidad del hombre, de sus maneras de vivir y del apoyo a la arquitectura internacional, manifestadas en 1933, en su primera conferencia ante la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

En México, las clases dominantes eran incapaces de concretar la independencia económica nacional, y reflejaban en

su gusto estético, en el arte culto, la dependencia al extranjero, al que copiaba e imitaba. Para O'Gorman, en cambio, las masas populares desarrollaban un arte que reflejaba la verdadera cultura de América, el arte pobre de México, de una realidad no reconocida.

> El pueblo de México, con papel de periódico pegado con engrudo, con el barro más corriente, con ramas de árbol y zacate, con la tierra de su propio suelo que recoge con sus mismas manos, con una cuchara de albañil, unos botes viejos y con una plomada fabricada muchas veces con una piedra colgada de un mecate, hace sus casas, sus juguetes, sus maravillosos Judas y los útiles domésticos que le hacen falta.
>
> Muchos mexicanos hablan de México sin conocerlo, sin conocer sus pocilgas, sus escuelas, su vida pobre, miserable y trágica.

Según las reflexiones que hizo Juan O'Gorman sobre el hombre, este tiene necesidades materiales y necesidades espirituales, ya que lo consideraba compuesto de cuerpo y alma. En el campo arquitectónico, las necesidades materiales se cubren con el funcionalismo, y las espirituales con la estética, ya que las necesidades espirituales están constituidas por los sentimientos de los individuos, que están "en razón directa de su educación, de sus deseos, de sus ocupaciones".

> En cambio, las necesidades esenciales son para todos los hombres valores conocidos, exactos y precisos. El tamaño de la puerta de la casa del obrero será igual que la puerta para la casa del filósofo.
>
> Pero las necesidades sentimentales de Don Fulano hacen variar esas necesidades esenciales, se sobreponen valores subjetivos a los valores fundamentales. La puerta de su casa deberá parecer a la de un palacio, la ventana deberá ser en forma de arco, etc.

En su primera postura, O'Gorman criticaba estas necesidades espirituales, al propugnar por una arquitectura cientí-

fica, que solucionara funcionalmente todas las actividades físicas del hombre, sin tomar en cuenta sus sentimientos.

Aseguró que el hombre cada vez se universalizaba más, gracias a la técnica y a la educación, por lo que la arquitectura internacional solucionaba a la perfección sus necesidades y el funcionamiento de sus actividades.

> La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más, ¿qué acaso no es éste el papel de la educación? ¿Qué acaso no es éste el papel de la industria? Gracias a estos factores, en México podemos tener la comodidad y el verdadero bienestar que nos procura la técnica.

Las necesidades del hombre tienen corto tiempo de duración, por lo que no requieren de soluciones permanentes sino de la ingeniería de edificios, que ofrece soluciones provisionales. Posteriormente, siguiendo el trabajo y las ideas del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, O'Gorman declaró que la arquitectura orgánica respondía a la naturaleza humanista del hombre: construyó su casa habitación bajo esta tendencia en 1949 y la recubrió con mosaico, en una postura totalmente opuesta a sus declaraciones de 1933.

> Este ensayo de arquitectura orgánica [...] se realizó con el principal propósito de ser un grito de protesta a favor del humanismo en el desierto mecánico de la 'maravillosa civilización' que hoy vivimos y que trata de destruir toda expresión que tenga como base la naturaleza humanista del hombre.

También en contraste con su postura primera, afirmó que la arquitectura moderna de modelo extranjero reflejaba el gusto estético de las clases dominantes de México, que proyectaban en este gusto la condición de servilismo de la colonia que se tenía de otros países. Por el contrario, las masas populares rechazaban esta estética, pues son seres humanos que requieren que el "lugar donde viven les sea agradable:

es decir, que las condiciones de forma y color que integran el ambiente que los rodea sea de su gusto".

Para la mayoría de los mexicanos toda forma de decoración es, más o menos, aceptada y gustada, y la arquitectura escueta, abstraccionista, del "estilo Le Corbusier" y otra cualquiera importada a México, es tradicionalmente ajena a sus gustos e intereses.

Las masas populares no aceptaron estas expresiones de arte abstracto derivadas de M. Le Corbusier como expresión estética propia.

El hombre necesita, además de los satisfactores mecánicos, los satisfactores especiales de placer que le dan la razón a la vida y que sirven de incrementadores de su vitalidad.

Para O'Gorman, el hombre guarda en el inconsciente las experiencias colectivas de la sociedad, que luego se ven reflejadas en el arte popular.

Esto implica que el hombre conserva en su inconsciente las experiencias de su especie. Luego, puede decirse que la actualización de la tradición mediante la invención original es una manera de ligar el inconsciente colectivo con la realidad actual, y por lo tanto, es el único medio de producir un arte popular.

Juan O'Gorman le confirió a la tecnología la capacidad de resolver los problemas urbanos y arquitectónicos con la mayor eficiencia. Funcionalidad, respuesta al contexto y soluciones lógicas son las que se obtienen con la arquitectura técnica que él propuso.

La vida impone sus condiciones económicas y sociales y sus condiciones materiales. A la técnica con sus medios le toca resolverlas de la mejor manera. Por la mejor vía, el máximo de eficiencia por el mínimo esfuerzo. Esto sí es proceder razonablemente.

Las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia y la arquitectura que resuelve estas necesi-

dades materiales por medio de sus procedimientos científicos, por los medios más adecuados en cada caso, con los materiales y estructuras hechas para ese fin, es la única y verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica.

Explicó que la arquitectura se vale de diferentes técnicas para construir el hábitat humano: la de edificar, la de la distribución espacial y la de las instalaciones y de los equipos requeridos en cada espacio para realizar las diversas actividades humanas. Los arquitectos las deben manejar todas para lograr un buen resultado: "Evidentemente, la técnica ha desarrollado numerosos procedimientos para hacer dicho albergue (el del hombre)"; "Llámese técnica de la distribución al conocimiento necesario para relacionar convenientemente y de acuerdo con sus funciones correlativas, las partes de los edificios".

Para el funcionalismo, la técnica era la base necesaria para la construcción de edificios. Bajo este concepto, O'Gorman distinguió entre arquitectura e ingeniería de edificios. Para la primera, hacía falta la estética, que es una condición que está "más allá del funcionalismo", y que así explica en su disertación titulada bajo este nombre. Con bases totalmente funcionales para el proyecto de cualquier espacio, sin tomar en cuenta la estética, lo que se está haciendo es ingeniería de edificios.

> Los edificios que se proyectan y se construyen con el máximo de eficiencia y el mínimo de costo inclúyanse en la ingeniería, y este principio, aplicado a la construcción de edificios, es lo que podría llamarse funcionalismo.
>
> Por otra parte, la aportación positiva del funcionalismo fue la de plantear los problemas de la distribución y construcción de los edificios para su mejor funcionamiento mecánico.
>
> Para el arquitecto es difícil pensar en una arquitectura que no es arquitectura, pero al aplicar a la construcción de edificios el principio de "mínimo de esfuerzo o gasto por el máximo de eficiencia, utilidad y servicio" se niega

toda posibilidad de expresión estética y con esto se transforma la arquitectura en ingeniería de edificios.

O'Gorman comentó el libro de Le Corbusier, *Hacia una arquitectura.* Junto con la fórmula de "la casa es una máquina para habitar", que tuvo algunos adeptos en México, se vio la posibilidad de resolver "a mínimo costo y con la máxima eficiencia, los urgentes problemas que planteó el albergue humano en nuestro país después de la Revolución de 1910–1914". En este caso, para el problema habitacional para las masas populares, la ingeniería de edificios era la mejor solución. La estandarización, modulación y prefabricación de elementos constructivos aunados a un proyecto totalmente utilitario ofreció soluciones viables para un país con pocos recursos económicos y técnicas atrasadas, como lo era México: "Naturalmente, sólo se logrará satisfacer la necesidad de alojamiento para la mayoría que forman las grandes masas de población mediante la total prefabricación industrial de los grandes edificios"; "México es un país en que la técnica era y es muy atrasada"; "y la falta de ésta la convierte en un objeto codiciado, máxime en una época en que la máquina cobra gran importancia pues el desarrollo tecnológico conlleva el enriquecimiento económico y la capacidad de existir por recursos propios".

Esta veneración por la técnica, para convertirla casi en objeto de culto religioso, es propia del pensamiento positivista, científico, congruente con los tiempos posteriores al movimiento revolucionario mexicano.

> Si partimos de la base de realizar las obras con un criterio estrictamente funcional, mecánico, de ingeniería de edificios y no de arquitectura propiamente dicha, se logrará desde luego una mayor precisión mecánica y una mayor adaptación mecánica a las condiciones regionales, sin gastar para ello más que lo mínimo necesario. Con esto los edificios serán menos modernos en su apariencia, pero más eficientes, más económicos y más parecidos a lo que se llama arquitectura popular.

> Este aspecto funcional de la arquitectura popular consiste en el empleo racional y lógico de sus recursos limitados, en la construcción de simples albergues sin pretensión alguna de hacer obras de arte y sujetándose a los medios constructivos y a las condiciones climatológicas regionales.

La tecnología es un factor importante en la lucha por la dominación económica entre países, pues aquellos que cuentan con la técnica y las máquinas tienen el poder económico, y los que no lo tienen ven en el desarrollo tecnológico los deseos de independencia económica de los países dominantes. Estas ideas estuvieron presentes en el pensamiento del autor: así reconoció la situación real de México en el aspecto tecnológico al que el arquitecto debía responder asertivamente.

En relación con la función social de la arquitectura, para él sig-nificaba la respuesta, el servicio que los arquitectos debían dar a las grandes problemáticas que tenían las mayorías populares, el pueblo, los habitantes de las ciudades y poblaciones de todo el país. Las necesidades iban, con una mayor proporción, en lo habitacional, y después en la educación, la salud, y el resto de las actividades humanas.

> […] resolver los problemas que significan la necesidad inmediata de albergue de las multitudes populares en sus aspectos de diferentes necesidades individuales y colectivas de la manera más eficaz y con el menor costo o gasto posible.
>
> Todos estos son problemas de saneamiento del albergue para lograr que una mayor parte de la población tenga condiciones más higiénicas y más saludables en los edificios que ocupa y que habita […] La mayor cantidad de metros cuadrados de construcción económica, en el sentido más completo de la palabra, es lo que precisamente se necesita para satisfacer, en forma más extensa, la necesidad social de la mayor cantidad posible de personas afectadas. Por ejemplo, respecto al problema de la es-

> cuela primaria en México, en el que sabemos existe un 50% de escuelas–tugurios, inmundos sitios donde se tuberculizan un buen porcentaje de estos niños, ¿qué hace el arquitecto frente a esta situación? ¿Obras de arte o ingeniería de edificios?

El autor hacía referencia a la arquitectura funcional en Europa, que nació en tiempos de las guerras y respondió a la necesidad social de la reconstrucción de las ciudades, y posteriormente se difundió por el resto del mundo, hasta llegar a México, en donde se presentó como una solución para el crecimiento de los asentamientos urbanos.

> [...] era una rama de la ingeniería necesaria para resolver los tremendos problemas de alojamiento planteados en las áreas devastadas después de la guerra y para resolver en la forma más eficaz y con los locales más adecuados el albergue humano.
>
> Tampoco se nos oculta el hecho de que dentro de las condiciones económicas que vivimos no se podrá resolver el problema de la vivienda popular y que la desaparición de las zonas miserables de las ciudades sólo podrá lograrse dentro de una economía planificada y socialista.
>
> Nos preguntamos: ¿cómo se va a resolver el problema de la habitación colectiva, considerando el enorme aumento de la población en los últimos años en el mundo? Necesariamente será por medios mecánicos, industrializados y completamente funcionales: de otra manera no se podrá resolver. Este apremiante problema necesita pensarse y resolverse con los conceptos del ingeniero y no con los del arquitecto.

Reconoció en la arquitectura llamada popular que existía una forma de funcionalismo, ya que la lógica de los pobladores producía soluciones espaciales que respondían a sus propias necesidades y a sus condicionantes, con lo que se inscribían en su contexto.

> No hay que olvidar que una gran parte de la arquitectura llamada popular, hecha por el pueblo (dentro de sus limitaciones técnicas y de la pobreza de los recursos con que se hace), en cierto modo es funcional. Este aspecto funcional de la arquitectura popular consiste en el empleo racional y lógico de sus recursos limitados, en la construcción de simples albergues sin pretensión alguna de hacer obras de arte y sujetándose a los medios constructivos y a las condiciones climatológicas regionales.

También alzó una crítica contra quienes se habían dedicado a proyectar y construir solo para las clases económicas altas, sin tomar en cuenta los retos sociales que presentaba el contexto nacional para los profesionales de la arquitectura:

> Las condiciones sociales en las que vivimos han hecho del arquitecto un servidor de sus clientes, es decir, de aquellas personas que tienen dinero para construir particularmente, o bien del gobierno, y con esto el arquitecto ha quedado aislado y alejado de la masa popular humana.

O'Gorman fue encargado del Programa de Construcción de Escuelas por parte de la SEP entre 1932 y 1934. Durante este lapso, proyectó y construyó "30 edificios de escuelas primarias para un total de 15 000 niños en el Distrito Federal, una escuela primaria en Tampico, Tamps., y una escuela técnica (ahora llamada vocacional) en la Ciudad de México".

Él mismo mencionaba varios ejemplos que reconocía como arquitectura social: el conjunto de edificios que constituyen la Unidad Urbana Mixcoac, de Mario Pani; las casas para obreros de Juan Legarreta, construidas en la zona de Balbuena, en el Distrito Federal; las citadas escuelas proyectadas y construidas por él para la SEP; los grandes conjuntos urbanos de Tlatelolco, los centros Benito Juárez y Presidente Alemán, así como la Unidad Santa Fe.

También reconocía como el único caso de prefabricación de edificios realizado con éxito a las escuelas rurales fabricadas en la ciudad de México y armables en su lugar de des-

tino por parte del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con lo que obtuvo el premio de la Bienal de Milán.

Un factor que desarrolló ampliamente O'Gorman en su discurso es el de la expresión de lo nacional en la arquitectura, con una postura que fue forjando con la experiencia. De sus inicios, en que defendía la arquitectura internacional como la mejor respuesta a los problemas habitacionales, pasó por el reconocimiento de la arquitectura orgánica de Wright y el arte de Gaudí, para colocarse como un defensor de la expresión mexicana tanto en la arquitectura como en todas las artes.

> La raíz popular significa para el verdadero artista el manantial, la materia prima de donde nace la necesidad de expresar los anhelos y las aspiraciones de las mayorías nacionales y regionales humanas, y sólo así puede el arte llegar a tener verdadera calidad, carácter y estilo.
>
> El jacal mexicano es de una forma siempre igual. Las casas de los pueblos, ¿no son casas semejantes las unas a las otras en su forma debido a que se ha empleado un sistema estructural igual para resolver las necesidades semejantes? ¿Y nos atreveríamos a calificar esta arquitectura regional de mala por este motivo? ¿O qué, porque son mal hechas y disparejas, chuecas e imperfectas, vamos a admitir que su encanto está en esto?
>
> Cuál debe ser el camino de la arquitectura en México como expresión de arte: la tendencia que hemos definido como abstraccionista, lo que se conoce hoy como arquitectura moderna del llamado estilo internacional o una tendencia realista ligada a la tradición y con miras a un estilo nacional con las características regionales del lugar en donde se hace.

Juan O'Gorman propuso lo que él consideraba que eran las características propias del arte auténtico no solo de México sino de América, tomadas de las tradiciones prehispánicas, su arquitectura y su arte.

> Las características principales de arte auténtico de América son: a) la forma piramidal (ordinaria o invertida) de la composición general; b) la relación dinámica de ejes y proporciones; c) la decoración profusa realizada con escultura, policromía y pintura en armonía con la arquitectura en su carácter y estilo; d) la exageración tridimensional del volumen y del espacio, y e) la armonía de forma, color y materia con el lugar o paisaje del sitio donde se encuentra la arquitectura.

Estas características de arquitectura mexicana fueron las que tomó en cuenta para aplicar en el proyecto y la construcción de su casa de San Jerónimo, de la cual Diego Rivera dijo lo siguiente:

> El maestro Diego Rivera conoció la casa terminada y me dijo textualmente lo siguiente: "Juanito, usted ha logrado hacer en México la primera casa moderna de estilo netamente mexicano, acorde con la corriente de arte que llamamos la corriente clásica del arte de México. Lo felicito a usted de todo corazón y me parece que de aquí saldrá, para el futuro, una gran arquitectura. Ésta es una especie de semilla que puede fructificar y darle a México una arquitectura de valor nacional y regional, que lo hará a usted famoso cuando ya no viva".

A ello respondió O'Gorman: "La casa que construí en la avenida San Jerónimo No. 162 era, indiscutiblemente, un ejemplo de arquitectura a tono con la corriente de arte mexicana, nacional y regional y por este motivo los arquitectos no le conceden valor. Las cosas pasan y la historia dirá".

Con referencia a la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, comentó estar de acuerdo con una crítica que se le hizo, diciendo que "resulta que la decoración es un revestimiento mexicano colocado sobre el cuerpo extranjero de la arquitectura". Explicó cómo concebía el desafío de la obra:

> Claro está que el problema consiste en encontrar una arquitectura moderna, nacional en su expresión y regional en su carácter, que corresponda al México moderno

> para que así pueda llevarse a cabo una verdadera y adecuada integración de la arquitectura con la pintura y la escultura, y de esta manera llegar a un arte plástico de verdadero estilo mexicano.

Con estas reflexiones aseguró que la Biblioteca Central no correspondía a una verdadera integración plástica, como se le había categorizado por parte de los arquitectos y los artistas. También reconoció la necesidad que tienen los pobladores de la presencia de características identitarias, expresivas en sus edificaciones.

> [...] con esto quiero indicar la necesidad que tiene el pueblo mexicano de la decoración y del color en sus casas y habitaciones. En la Ciudad de México, hace tan sólo algunos años y antes de que el pochismo le hiciera perder su carácter, el pueblo acostumbraba (como lo hacen todavía en los poblados pequeños de la provincia) pintar sus casas de colores y hacer decoraciones pictórico–plásticas, muchas de ellas maravillosas, en las fachadas de los figones, pulquerías, carnicerías y casas de vecindad.

A esta arquitectura que responde a las necesidades espirituales y contextuales del hombre, Juan O'Gorman la definió como realista, y dijo:

> Por realismo debemos entender la tendencia en la arquitectura a realizar expresiones de arte partiendo de la realidad como reflejo de las aspiraciones nacionales y como medio para lograr una armonía con el medio físico natural y regional. La arquitectura realista procura crear la armonía del hombre con la tierra en donde vive. Esta tendencia pretende el desarrollo de la tradición o, si se quiere, la actualización de la tradición para llegar a un estilo que se reconozca como nacional, con las variantes locales de carácter regional.
>
> En la arquitectura realista los diferentes estilos indican diferencias de condiciones sociales y diferencias del medio físico natural; esto produce necesariamente diferentes formas de expresión con carácter nacional y regional.

Afirmaba que el arquitecto debía intervenir en los problemas sociales "haciendo una arquitectura realista que represente los anhelos populares":

> La arquitectura mexicana sólo puede realizarse actualizando la tradición de México y la única y verdadera tradición de México es la prehispánica, que tiene hoy todavía expresión en la arquitectura llamada popular. La arquitectura popular es aquélla en la que no intervienen arquitectos o ingenieros en su realización. En esta arquitectura el inconsciente colectivo se manifiesta directamente, y por esto la arquitectura popular resulta la continuación de la arquitectura prehispánica doméstica.
>
> [...] el arte plástico de México [...] se caracteriza por lo piramidal de sus composiciones, por la exageración tridimensional del volumen, por el movimiento de sus paños, en muchos casos inclinados, que le dan una dimensión más en el espacio a su arquitectura; por la asimetría dinámica de sus ejes, por lo complejo y variado de su decoración, por lo profuso y rico de su forma y color, y por la suprema manera en que, en su conjunto, armoniza con la tierra donde está construido. A pesar de las deformaciones sufridas a causa de las intromisiones extranjeras, todas estas características se encuentran a lo largo de la trayectoria del arte plástico de México y constituyen lo que, a mi juicio, forma y conforma el gusto de lo mexicano.

En Ciudad Universitaria, O'Gorman afirmó que sólo se habían construido dos ejemplos de arquitectura mexicana: el Estadio, con una expresión piramidal que actualizaba la tradición prehispánica, y el sentido popular de carácter mexicano del mosaico que recubre la Biblioteca Central, lo que la convirtió en un símbolo del México actual.

Más que manejar el concepto del *numen*, O'Gorman habló de una filosofía de vida. En el texto titulado *Autobiografía* (2007: 96), reconoció la postura de Diego Rivera como propia, ya que ambos consideraban al arte como una religión.

> En esta única escuela de arte me eduqué, y por eso quiero subrayar esta filosofía que él me comunicó. En mí había ya el terreno preparado para aceptar estas ideas. Además, la carencia del concepto religioso del que me había librado me ayudaba a comprender este concepto materialista del arte.

En varios de sus escritos analizados, hizo referencia a lo numinoso en relación con las creencias de otras personas, con la finalidad de argumentar los puntos que presentaba, como una estrategia discursiva:

> El solo hecho de decir que hay un infierno y un cielo y el hecho de que hay personas que así lo creen, no demuestran que eso exista.
>
> Con argumentos más o menos metafísicos, invocando a San Agustín, se ha querido hacer creer al público [...] que es fatalmente imposible intentar otra cosa que no sea el estilo internacional.

En su visión acerca de la estética, se contradijo en su discurso de los primeros tres escritos contra la posición de los siguientes y últimos.

Si en los primeros se declaró en contra de la expresión de las necesidades espirituales en la arquitectura, diciendo que el funcionalismo satisfacía las necesidades esenciales, materiales y útiles que pudieran tener los hombres para su casa habitación, a partir del cuarto escrito reconoció la necesidad de la presencia de la estética en las casas habitación de todos los pobladores.

> Se podría pensar [...] que niego la estética como una de las manifestaciones de la inteligencia humana, pero la confusión podrá estar en considerar la estética como el medio y la finalidad de la obra, en vez de considerarla como su consecuencia.
>
> Sí, niego a la estética el papel que se le ha dado, como medio para resolver y como finalidad de la obra.

> La aplicación a la arquitectura de este principio ingenieril no fue suficiente, porque el lugar donde el hombre habita no es sólo mecánicamente útil. El hombre requiere algo más que es el aspecto, el ambiente, la proporción bella, la apariencia, el espacio que le da la sensación de agrado, la forma y el color que le produce satisfacción, gusto y placer.
>
> Ahora bien, ¿qué cosa hay más allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético.
>
> Si no queremos que nuestro edificio sea un cajoncito como todos los demás, entonces necesitamos emplear la imaginación para crear algo que no sea aburrición permanente [...] El arquitecto verdadero debe entrar a ese campo de la imaginación para encontrar cosas extrañas, raras joyas que nos libran del aburrimiento, y que pueden dejar al hombre obras que son flores de la cultura humana.

La estética a la que se oponía O'Gorman es a la llamada de orden académico, esto es, a la copia de los estilos que estaban de moda en su tiempo. Con esta proposición se explican sus aparentes contradicciones, esto es, su inicial apoyo por la arquitectura internacional y su rechazo de elementos estéticos en los edificios, para después cambiar totalmente a defender la arquitectura popular, decorada, estética que responde a las necesidades espirituales de las personas.

En realidad, la contrapostura de O'Gorman estaba contra las recetas, lo académico que hace copias sin reflexionar los verdaderos requerimientos habitacionales. Él propugnó por una estética que surgiera de la imaginación del arquitecto y que respondiera a las necesidades subjetivas, espirituales, de la sociedad.

> En el ser normal y sano es precisamente la función creadora en todos sus aspectos la que produce el placer, incluyendo, naturalmente, el placer estético. Cuando, por

diversas causas, en una época no se producen obras de arte (las que son absolutamente necesarias al ser humano), el hombre las sustituye por todo aquello que más se acerque a la expresión estética. Este fenómeno es semejante al del hombre que, por distintas causas, no tiene manera de obtener alimentos sanos y come basura o cualquier sustituto antes que morir de hambre.

Entre sus contradicciones, está su postura ante la estética del mosaico, de la cual se expresó con desdén en su primera conferencia, para después ensalzar a un arquitecto que la popularizó (Antonio Gaudí) y, posteriormente, él mismo utilizarla en las que son consideradas sus dos mejores obras: su casa de San Jerónimo y la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

> En el parque Güell de Barcelona, Gaudí realizó obras que, basadas en la tradición, tienen a la vez enorme originalidad de forma y color [...] Sus cúpulas multiformes (como en toda la obra de la naturaleza) no tienen un solo ángulo recto y los volúmenes curvos que las forman, recubiertos de mosaicos coloridos, son sueños fantasmagóricos de alegría y de amor a la vida.
>
> Mi casa–habitación, construida en 1951 en las estribaciones del Pedregal de San Ángel, es un ensayo de arquitectura orgánica y la única obra de verdadera arquitectura que he realizado en mi vida. Su principal mérito consiste en ser una expresión de protesta en contra de la academia actual de los cajones modernistas.
>
> Tengo la pretensión de decir que en esta casa están conscientemente o, por lo menos, correctamente integrados a su arquitectura, el paisaje que forma su marco, la escultura y los mosaicos interiores y exteriores que la decoran, y que existe unidad entre el interior y el exterior del edificio.
>
> En el caso de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, no hay esta integración, pues el concepto de la arquitectura del estilo internacional no tiene relación con el

> sentido realista tradicional del mosaico de piedra. Estoy enteramente de acuerdo con la crítica venenosa que se ha hecho de este edificio en el sentido de que es "una gringa vestida de china poblana" [...] Además, el sentido popular de carácter mexicano del mosaico ha hecho de este edificio un símbolo del México actual y por esta misma razón tiene importancia desde el punto de vista del turismo.

La estética de la arquitectura moderna no fue reconocida por el locutor como tal. Ante la crítica de la fealdad y el aburrimiento de los cajones que producía el funcionalismo, la postura de los arquitectos funcionalistas fue *jugar* con los cajones, los volúmenes, para crear una nueva estética que se derivaba del abstraccionismo geométrico, tal como Le Corbusier dijo en su definición de arquitectura: "juego sabio y magnífico de los volúmenes geométricos bajo la acción de la luz". Esto, decía O'Gorman, no era más que otra muestra del servilismo al extranjero de la cultura de los mexicanos, pues era la copia de los "modelos europeos, sobre todo de la escuela purista de París, del estilo internacional", lo que expresaba las condiciones semicoloniales de México, de la "clase dominante mexicana, semiburguesa e inepta que no ha logrado la liberación nacional en el campo de la economía".

> En el caso del funcionalismo, la forma viene siendo una consecuencia de la función mecánica: con la teoría de la escuela purista de París, a la forma mecánica se la emplea como medio de expresión y se presenta como funcional sin serlo. Esta escuela pretende encontrar la expresión estética mediante el empleo decorativo de los elementos del funcionalismo y de los edificios industriales y fabriles (cuya razón de ser es la utilidad) para producir con estos elementos efectos artísticos y plásticos y de esta manera satisfacer, por una parte, la necesidad mecánica, y por la otra, la necesidad estética en la arquitectura.

O'Gorman planteó que la estética de la arquitectura moderna que se hacía en México respondía a la de la clase do-

minante, que manifestaba condición servil ante lo internacional y desoía a la tradición popular, que no gustaba y no encontraba significado en este estilo arquitectónico.

> La arquitectura del estilo internacional que se hace hoy en México es el resultado lógico de la imposición del gusto antimexicano que expresa las ideas de la clase adinerada y en el poder, la que invierte una parte de su dinero en la construcción de edificios. Esta clase ha sido y sigue siendo una clase colonial, es decir, económicamente subsidiaria del capital extranjero, lo que se refleja necesariamente en sus acciones (sobre todo en sus gustos estéticos) su propia sumisión y dependencias.

La estética que lo convencía era el concepto manejado por Frank Lloyd Wright en sus obras: "Wright fue el primer arquitecto moderno que entendió lo que significa la actualización de la tradición para dar a la arquitectura su contenido estético".

El reconocimiento de su propia postura lo hizo proclamar su retiro de la arquitectura en 1938. Él mismo explicó cómo había sucedido:

> Por lo que a mí personalmente toca, quiero afirmar aquí que entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, tomando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier; lo que por una parte demuestra la falta de real orientación y lo vacuo de nuestra enseñanza académico–universitaria y, por otra parte, mi propia falta de talento, pues estuvo a mi alcance el conocimiento de la obra de Frank Lloyd Wright, que por entonces ya era la expresión actual de nuestra propia tradición. De este grave error me di cuenta por el año de 1938, en el que dejé la arquitectura para dedicarme a la pintura. Ya en este año se veían claramente las consecuencias degenerativas que resultan lógicamente de la continuación del funcionalismo mecánico, que sólo puede tener aplicación completa

cuando la arquitectura se convierte en ingeniería y por lo tanto deja de ser arquitectura.

Después de hacer estas declaraciones, O'Gorman volvió a construir; sus obras más reconocidas las construyó después de 1950.

Sistema de oposiciones

La estructura profunda del discurso de Juan O'Gorman está basada en tres sistemas de oposiciones: la técnica frente a la estética, el progreso contra el atraso, y lo social frente a lo individual. En cada una de estas dicotomías se abordan los elementos que la conforman desde diversas situaciones.

La oposición que aparece con mayor frecuencia en sus textos es la de la técnica frente a la estética. A continuación, el sistema de oposiciones que constituye esta dicotomía:

Necesidades esenciales, objetivas	**Necesidades espirituales, subjetivas**
PRIMERA POSTURA	
Método.	Inspiración.
Razón.	Intervención espiritual.
Inteligencia.	Sentimiento.
Arquitectura funcional mecánica.	Arquitectura artística, académica.
Útil, necesario.	Estética, desperdicio.
SEGUNDA POSTURA	
Funcional, útil.	Obras de arte.
Aburrición.	Imaginación.

Utilidad temporal de los edificios.	Edificio como expresión de ideas.
Arquitectura internacional.	Arquitectura orgánica.
Arquitectura de cajón.	Arquitectura plástica y original.
Necesidad utilitaria, objetiva.	Concepto estético, subjetivo.

Al revisar los argumentos que enarbolaba en su discurso, para este sistema de oposiciones se plantean dos posiciones diferentes y contrarias: en sus primeros textos, defendió la arquitectura funcional como la solución para los grandes problemas de habitación en México y criticó a quienes continuaban con la "idea romántica" y sentimental de la expresión estética en las construcciones. La segunda posición, que adquirió en sus escritos posteriores, se opone rotundamente a la arquitectura funcional que se estaba realizando en México y abraza las ideas del nacionalismo en la búsqueda de la expresión mexicana en los espacios, bajo las influencias de dos renombrados arquitectos de su tiempo: Frank Lloyd Wright y Antonio Gaudí, de quienes tomó los conceptos que aplicaría en sus construcciones.

En su primera fase, O'Gorman llamó necesidades esenciales de la vida a los requerimientos materiales, espaciales y antropométricos que tiene el hombre en relación con su hábitat, el factor cuantitativo de la arquitectura. Por otro lado, estaban las necesidades espirituales, subjetivas, de cada individuo, las que reflejan el gusto de cada persona en los elementos arquitectónicos que componen su vivienda y que, en esta primera posición, le parecían absurdas.

Al conceptuar a la arquitectura desde un punto de vista científico, O'Gorman propugnó por un método para proyectar sobre cuestiones medibles, razonadas, las necesidades materiales y utilitarias de las personas, en contra de la ins-

piración o el sentido artístico que busca reflejar las necesidades subjetivas de las personas que habitan las viviendas:

> Las necesidades que pueden ser precisadas y medidas por la ciencia y la arquitectura que resuelve estas necesidades materiales por medio de sus procedimientos científicos [...] es la verdadera arquitectura técnica, la arquitectura científica.
>
> La inspiración, concepto por demás perfectamente romántico, es la antítesis de todo método. Aplicar conocimientos es algo definido y preciso. Pero aplicar una inspiración es bordar en el vacío, precisamente es no precisar y no definir.
>
> Por inspiración no sólo entiendo la copia directa o parcial, sino que también entiendo el sentido "artístico", que se le da a esta manera de pensar y que consiste, principalmente, en referirse a una tradición como base del pensamiento que funcionó bajo otras condiciones de vida.

Desde esta postura, O'Gorman se expresaba a favor de la arquitectura internacional y se declaraba a favor de la imposición de la arquitectura moderna funcional en las construcciones de México.

> La arquitectura tendrá que hacerse internacional, por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más, ¿qué, acaso no es éste el papel de la educación? ¿Qué acaso no es éste el papel de la industria? [...] Eficiencia al precio más bajo, ¿no es acaso ésta una necesidad internacional? [...] ¿Y no es acaso la arquitectura problema de los hombres, de todos los hombres? En cambio, yo sí puedo enumerar las ventajas de la llamada arquitectura internacional.

Hacía distinción entre dos tipos de arquitectura, la funcional mecánica y la artística o académica, y señalaba que eran contrapuestas: obras de arte frente a ingeniería de edificios. Las obras de arte son diseñadas para satisfacer las necesidades espirituales, sin importar los recursos, sobre todo

demandadas por las minorías adineradas y poderosas. La ingeniería de edificios resuelve problemas técnicos, generando la mayor cantidad de metros cuadrados de construcción económica para satisfacer la necesidad social de la mayor cantidad de personas, las masas populares.

> Entre estos dos conceptos existen diferencias tan grandes que podemos llamarlos contradictorios, sobre todo en su aspecto teórico. En el primer caso, al que he llamado arquitectura funcional mecánica, la solución del problema arquitectónico requiere del pensamiento técnico, llamémosle lineal lógico y ordenado, dirigido hacia un fin preciso: requiere como medios la estandarización y [...] el taylorismo de los procedimientos y la especialización del trabajo desde el proyecto hasta la construcción.
>
> En el segundo caso, la solución del problema arquitectónico es imprecisa, requiere del pensamiento generalizado por decir así en forma de abanico y la aplicación de la imaginación para obtener una obra original en cuanto a su forma plástica: de otra manera, la expresión de arte no es más que fórmula académica [...] En los dos extremos de esta contradicción están, por un lado, las fábricas, y por el otro, los monumentos.

Cualquier elemento o concepto que se contraponga a la razón, al pensamiento científico del hombre, provoca daños a la arquitectura, así sea la religión:

> Cualquier intervención espiritual o de otro nombre que se quiera darle, que no sea la simple consecuencia de la razón, y cualquier intervención que no sea una imposición a la vida, perjudica y lastima la verdadera arquitectura, así como cualquier factor que no sea razonable perjudica a la verdad, aunque levante en su favor un monumento falso con una palabra imponente: "espiritualismo", y aunque se alegue sofísticamente un misterio indemostrable.

O'Gorman identificó la inteligencia como la tendencia humana a lo útil frente a la tendencia inútil que conduce al

desequilibrio humano, que es el sentimiento, el cual conceptuó como una enfermedad que había que curar.

> […] el sentimiento, desequilibrio humano, enfermedad humana, falta de armonía entre sus facultades. A las enfermedades hay que curarlas y combatirlas para establecer algún día la verdadera armonía […] y librar al hombre de ser esclavo de la máquina y del campo […]
>
> Librarlo de los fanatismos por medio de la verdad, llegar a la concordancia del sentimiento y de la razón y hacer del mundo mecánico no un horror del que se huye y que se soporta porque es inevitable como un infierno para pagar los pecados, sino un mundo en el que se encuentra toda la belleza y todo el bienestar que se procura el hombre a sí mismo, consciente de su potencialidad creadora.

Desde su formación como arquitecto y en sus primeros años de práctica profesional, O'Gorman analizó la teoría europea que fundamentaba el funcionalismo, con la proposición que aplicó: "máximo de eficiencia por mínimo de esfuerzo". Esto convertía a la arquitectura funcional en construcciones útiles y necesarias, y dejaba de lado a la estética, en la que, consideraba, se desperdiciaban recursos: "Los arquitectos que se propusieron aplicar esta fórmula a la arquitectura […] sólo incorporaron y transportaron la arquitectura al campo de la ingeniería. Con esto decidieron aprovechar en lo útil y necesario lo que se gastaba en 'estética'".

Con el paso de los años, y al adquirir más experiencias y conocimientos acerca de las nuevas propuestas en arquitectura, sobre todo las de Wright, O'Gorman cambió su manera de pensar para aceptar que la estética era una necesidad fundamental para las personas, quienes se sentían mejor viviendo en lugares agradables, que les gustaran.

Desilusionado de la versión que se desarrolló en México de los principios de la arquitectura funcionalista, dejó de defender en sus discursos su anterior postura, para colocarse a favor de una arquitectura que expresara la cultura me-

xicana, el gusto local en contra de la copia de modelos extranjeros. En la conferencia titulada “Más allá del funcionalismo”, O’Gorman habló de la importancia de tomar en cuenta las necesidades subjetivas, en contradicción con su discurso anterior. Se colocó en el lugar de las personas para comprender, más allá de lo que requerían de utilidad en los espacios, sus necesidades de expresión estética:

> Las necesidades subjetivas, en muchos casos, son más importantes que las objetivas [...]
>
> Ahora bien, ¿qué cosa hay más allá del funcionalismo? La respuesta sería que hay la necesidad humana de que el albergue, además de que funcione bien, sea obra de arte, es decir, que produzca placer estético. Requiere que por fuera y por dentro procure al hombre la sensación de agrado, de gusto: que al entrar en el edificio o estar frente a él dé satisfacción contemplarlo.

La tesis que defendió en esta conferencia fue que la arquitectura es fundamentalmente obra de arte. Propuso ir más allá del funcionalismo en el proyecto arquitectónico para entrar en el mundo de la fantasía arquitectónica, para buscar la satisfacción de los sentidos humanos; ahora se manifestaba en contra de su postura inicial, cuando defendía los “cajones”, argumentando que estos eran aburridos.

Después de seguir las ideas sobre la arquitectura internacional de Le Corbusier, O’Gorman conoció la obra de Wright y tomó el camino de lo que denominó como arquitectura orgánica. Su casa de San

Jerónimo estuvo proyectada y construida bajo este concepto arquitectónico, que el locutor definió como “más humanizado”, por integrarse el edificio al contexto natural que lo rodeaba. Esta casa, que O’Gorman consideró como su mejor obra arquitectónica, la construyó como una protesta ante la arquitectura del tipo internacional, que antes había impulsado tanto.

> Este ensayo de arquitectura orgánica, aparte de ser la casa–habitación de su autor, se hizo como una protesta a la moda arquitectónica imperante hoy en México y que se manifiesta en edificios con formas de cajas y cajones de vidrio del llamado estilo internacional, que es arquitectura de importación extranjera.

O'Gorman criticó la arquitectura de cajón, llamada moderna, y la comparó con el proyecto de su casa de San Jerónimo, distinguiendo estos dos estilos contrapuestos. En referencia a su obra, dijo:

> [...] se ha procurado realizar conscientemente, tanto en su conjunto como en sus detalles, esta casa como una obra plástica y original.
>
> Es decir, en esta obra no se ha copiado ningún estilo ni tampoco se ha aplicado alguno de los clichés arquitectónicos de cajón de la ya aburrida, comercial y cara arquitectura "moderna".

Añadió que el diseño de esta casa era la antítesis del llamado estilo internacional y de todo lo que significaba en México la arquitectura moderna, que era importada; en cambio, O'Gorman seguía los principios de la arquitectura orgánica, con influencia de Wright, pero sin copiarla, pues es un diseño original creado por él. Esta arquitectura original correspondió a la geografía y la historia de México, pues estuvo proyectada sobre las características propias del suelo del Pedregal respetando el contexto.

Desde esta nueva postura ante la producción arquitectónica, el locutor afirmó que los "edificios hechos en las ciudades por técnicos y dentro de las condiciones necesarias de la especialización del trabajo con el criterio de la ingeniería aplicada a la construcción de habitaciones, no constituirán una arquitectura que pueda considerarse como obra de arte". Reconoció también que esta no era la mejor solución para una casa habitación.

Propuso que, para darle base más lógica al urbanismo, se desarrollaran dos ideas, que aunque eran contrapuestas, otorgarían las mejores soluciones: la utilidad temporal de los edificios y el edificio como expresión de las ideas. El primer concepto busca resolver los problemas sociales, las necesidades esenciales de los habitantes. El segundo, se refiere a la expresión de las necesidades espirituales de quienes habitan dichos edificios:

> La única manera de resolver el primero sería mediante la fabricación industrializada y estandarizada de los edificios para poder ahorrar las horas de trabajo social y sobre todo para obtener edificios desmontables cuya movilidad haga posible la solución de los problemas que se vayan presentando en el urbanismo en cualquier tiempo [...] En el segundo caso, la libertad de expresión personal en materia de arquitectura sería motivo de la construcción de la casa individual por grupos de personas que, deseando vivir dentro de un ambiente creado por ellos mismos, no estorbasen el desarrollo de las zonas donde vivieran aquéllos que, no teniendo necesidad de expresar sus ideas en esta forma, prefieran vivir en casas individuales o colectivas fabricadas exclusivamente para su uso.

Consciente de la problemática del alojamiento y albergue para las grandes masas de población urbana que se presentaban en México, O'Gorman discutió los dos términos de la "contradicción que existe en toda arquitectura, entre el concepto estético subjetivo y la necesidad utilitaria objetiva". Ciertamente, dijo, no es posible resolver este grave problema del albergue con los conceptos estéticos y creativos de la arquitectura orgánica. Pero tampoco se lograría hacerlo con la estética de la arquitectura de ese momento. La magnitud del problema debía considerar la trasformación de calidad en cantidad: "Sólo se deberán considerar las condiciones de simple utilidad y costo cuando se trate de alojamiento urbano en relación con la explosión demográfica si se desea resolver el problema en la forma más conveniente".

Como profesional del hábitat, O'Gorman continuó haciendo la distinción entre la arquitectura y la ingeniería de edificios, que pierde toda la expresión estética que es condición para la arquitectura. Según el tipo de problemática a resolver, se debe decidir aplicar una u otra.

La segunda dicotomía que aparece en los textos analizados es la que contrapone la idea del progreso frente al atraso.

Educación	**Ignorancia**
Arquitectura moderna.	Arquitectura colonial.

En este sentido, O'Gorman estaba convencido de la propuesta del sistema social, económico y político de su contexto histórico, en que era a través del progreso y la educación como la gente podía conseguir mejorar las condiciones de vida que tenía, así como la modernización de México. O'Gorman estableció una relación entre las ideas religiosas con la ignorancia de las personas, y proclamó la educación como el medio para que la gente se volviera "razonable", que pensara y anhelara una mejor calidad de vida.

Las construcciones deben responder a su tiempo y a su tecnología. En relación con la decisión tomada por la Dirección de Obras Públicas del Departamento del Distrito Federal por apoyar la arquitectura colonial en defensa del carácter de la ciudad, conservando su estética patrimonial, O'Gorman argumentó en contra de esta postura oficial, en defensa de la arquitectura moderna que se construye "de acuerdo a esta época":

> ¿Qué objeto persigue esa dependencia rechazando el progreso en materia técnica? ¿Qué va a ganar la ciudad de México con prohibir la arquitectura moderna? [...] Las casas copiadas del colonial serán en su distribución más malas que las modernas, pues las soluciones coloniales

obedecen a un género de necesidades de vida enteramente distintas a la vida actual, y porque al Yolanda Bojórquez Martínez El abanico de discursos y la diversidad de las posturas 171 copiar el estilo colonial no es posible aplicar los temas de construcción modernos con todas su posibilidades en la solución de los problemas del buen alojamiento actual.

Sus argumentos apuntaban al aprovechamiento de las nuevas tecnologías en la arquitectura para lograr construir espacios que respondieran a las nuevas necesidades sociales, en contra de los estilos históricos que se seguían buscando. Con la llegada del libro de Le Corbusier, *Hacia una arquitectura* a México, en donde se planteó en forma "dramático–periodística" el problema de producir una arquitectura totalmente nueva, "los arquitectos más adelantados de esta época" se inclinaron por proyectar esta nueva tendencia, en contra de seguir copiando los modelos de la arquitectura colonial. Con este libro, Le Corbusier urgía a todos los arquitectos a "ponernos a tono con nuestra época, la época de los barcos, de los aviones, de los automóviles y de las máquinas [...] La época maquinista es nuestra".

La tercera dicotomía reúne el sistema de oposiciones que se resumen en las siguientes propuestas: la copia de modelos extranjeros frente a una arquitectura original mexicana.

Arquitectos plásticos y originales	**Gerentes de producción de edificios**
Arquitectura realista y mexicana.	Arquitectura abstraccionista, moderna.
Arte popular mexicano.	Arte imitativo de lo extranjero.
Arquitectura humanista.	Arquitectura moderna deshumanizada.

Juan O'Gorman criticó a los que llamó "arquitectos de hoy" porque seguían la tendencia de la arquitectura "moderna" en México, de la cual habían aprendido los lineamientos en la academia (neoacademismo) y se dedicaban a copiar los modelos europeos (arquitectura importada). Como contraparte, reclamaba que se debía tratar de hacer una arquitectura que correspondiera al México moderno, "nacional en su expresión y regional en su carácter".

También afirmó que la tendencia que predominaba en México era la "arquitectura de condición abstraccionista, conocida con el nombre de arquitectura moderna", una arquitectura funcional con una estética mecanicista, fundamentada en la máquina. Lo que se necesitaba, dijo, era desarrollar una arquitectura imaginativa, realista, que respondiera a las necesidades reales de la sociedad mexicana.

> [...] en México, desde la época colonial española hasta nuestros días, siempre ha habido dos corrientes de producción de arte.
>
> Una de carácter propio y de estilo mexicano que es la obra del pueblo, lo que se llama arte popular. Esta corriente de arte es mexicana y realista en el sentido de que [...] expresa los anhelos del pueblo de México en su lucha por la libertad [...] La otra corriente de arte, de naturaleza imitativa de lo extranjero, es laquerepresentóyexpresalasumisióncolonialylosinteresesdela clase que ha vivido del trabajo del pueblo mexicano, despreciándolo. Esta corriente de arte siempre ha sido impuesta desde arriba por la clase dominante que adora todo lo que no es mexicano.

Llegó a calificar de "deshumanizada" a la arquitectura moderna, en la que no se reflejan los ideales, las expresiones nacionales de lo mexicano. El formalismo abstracto de la arquitectura internacional no es del gusto abarrocado y lleno de color de las sociedades mexicanas. Así lo dice:

> Es interesante comparar el arte aséptico y deshumanizado de hoy con su antítesis, el barroco del siglo XVIII, que fue el arte que más se acercó al gusto popular y que

puede interpretarse como la expresión arquitectónica de mayor alcance popular en la Colonia, puesto que tiene una característica que lo asemeja al arte antiguo de México y que consiste en la profusión y la riqueza de su forma y color. Por otra parte, vemos que el arte neoclásico de la época de la Independencia no deja de ser, en cierto modo, abarrocado [...] para hacer el arte más afín con el gusto del pueblo.

El puritanismo suizo de la arquitectura de Le Corbusier es exactamente la antítesis del arte plástico de México [...] Con la influencia directa de las escuelas de pintura de Europa y con la estética internacionalista, la arquitectura actual ha acabado por convertirse en la antítesis formal de lo mexicano. Sin relación alguna con la tradición y sin raíces humanas de ninguna clase ha llegado a ser la negación de los anhelos de todos los que desean para México una cultura auténtica.

La cuarta dicotomía sostiene las nociones de lo social frente a lo individual:

Arquitecto técnico (ingeniero) social	**Arquitecto académico (artístico) individual**
Socialismo.	Capitalismo.

El arquitecto técnico es el que produce arquitectura que sirve al sujeto colectivo, a las mayorías que solo tienen necesidades materiales, a quienes las necesidades espirituales no les han llegado. El arquitecto académico produce arquitectura que sirve al dinero, al arte, a las minorías que demandan satisfacer sus necesidades espirituales:

[...] encontramos también en las otras actividades humanas estas dos manifestaciones: la técnica, al servicio de los hombres y que hace productivo el capital, y la académica o artística, al servicio de las minorías, para emplear

> el superávit de los intereses que produce la técnica. El arte se vuelve entonces un parásito que vive de la técnica y chupa la savia que había de fortalecer y aumentar la capacidad productora humana.

Para O'Gorman, la arquitectura moderna representaba los intereses de la clase capitalista en bancarrota, una "clase internacional sin cultura", frente al socialismo del futuro próximo, único medio para lograr el mejoramiento inmediato de todos los hombres productores de la sociedad. Esta arquitectura se presentaba como "socialmente útil", pero en la realidad no había logrado imponer su contenido estético antipopular en las masas, que no la aceptaban.

O'Gorman presentó una estructura compleja y rica: la distinción más importante que hizo fue entre arquitectura e ingeniería de edificios, en que la estética hacía la diferencia. Aunque reconoció las diversas necesidades que tienen las personas, las materiales, objetivas, medibles, y las espirituales o subjetivas, también hizo un llamado para tomar en cuenta la situación económica del país, las problemáticas que enfrentaba con el crecimiento de las ciudades y las migraciones humanas desde los pueblos, como elementos fundamentales al momento de tomar decisiones acerca de proveer de vivienda y servicios básicos a las mayorías.

La visión estética: Luis Barragán (1902–1988)

Luis Barragán es el arquitecto mexicano con mayor reconocimiento en el ámbito nacional e internacional, creador de una arquitectura que rompió con los esquemas mecanicistas de la modernización para diseñar propuestas nuevas que integraban sensaciones de tranquilidad e intimidad en los espacios interiores, que armonizaban con el ambiente exterior de los edificios.

Su evolución arquitectónica se basó en la búsqueda de una síntesis personal de la arquitectura mexicana con las aportaciones de las vanguardias europeas. La producción teórica que existe sobre su pensamiento y sus construcciones emerge del interés de otras personas, ya que Barragán no publicó ningún libro (véase el Anexo).

Análisis del discurso

Luis Barragán desarrolló una visión más amplia de la arquitectura, al incluir el contexto urbano en la que se desplanta. Cuando pensaba en edificios, pensaba en la ciudad, en el terreno, en el ambiente. Su postura estuvo basada en la estética, la belleza como elemento esencial en la vida del ser humano.

Barragán se desenvolvía en el campo de los arquitectos, artistas y pensadores de su época en México, Estados Unidos y Europa. Su trabajo lo realizó sobre todo en el ámbito de las familias adineradas de la ciudad de México, aunque también llevó a cabo algunas obras en distintos estados de la provincia mexicana.

El texto en el que se analiza el discurso del arquitecto Luis Barragán se encuentra en el libro de Antonio Riggen: *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, que consta de dos partes: una primera parte de escritos realizados por el arquitecto Barragán, compilados por Riggen; son apuntes y reflexiones personales del arquitecto en relación con diversos temas, como la belleza, la arquitectura, sus obras, su currículum, entre otros, incluyendo ensayos acerca del urba-

nismo de la ciudad de México y el desarrollo de las ciudades modernas. La segunda parte está conformada por una serie de entrevistas realizadas al arquitecto para diversos periódicos y revistas de arte y arquitectura, tanto nacionales como extranjeros.

Luis Barragán escribía en primera persona y utilizaba con frecuencia la expresión "uno" para referirse a sí mismo —en algunos de sus escritos desarrolló el discurso de forma impersonal—: "Yo considero que las verjas y canceles son decorativos"; "Yo no tengo título de arquitecto"; "Soy mi propio cliente"; "Uno puede tener calles / jardín con apariencias especiales"; "Pues la imaginación la puede uno usar".

En ocasiones escribió desde "nosotros", cuando se manifestaba involucrado con los otros. Estos otros podían ser los arquitectos, los ingenieros, los que admiran la belleza, los estudiantes de ingeniería y arquitectura, Alfonso Pallares, Ignacio Díaz Morales, el equipo de trabajo. Es una estrategia discursiva que señala implicación con la situación que se expresa: "Si queremos ser modernos hay que seguir la tradición de hacer arquitectura contemporánea"; "Pallares y yo ya hemos caminado mucho por ahí"; "Jamás podremos ir más allá de nosotros mismos".

Barragán tomó distancia de ciertos sujetos, con los que no compartía postura ni ideas. Entre estos sujetos excluidos se encontraban los arquitectos que construían edificios de vidrio, los que hacían arquitectura fea: las personas incultas que no se preocupaban de la belleza: "Han equivocado los arquitectos de todo el mundo la proporción de cristal, es decir de ventanas o de espacios abiertos hacia el exterior"; "Lo que a mí me interesa es algo que siento que falta, y es desarrollar en los arquitectos y en general en las obras, la belleza de la arquitectura"; "Las masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza".

Los interlocutores del discurso del arquitecto Barragán fueron varios a lo largo de los diferentes textos. Ocasionalmente incluyó la palabra "usted" o "ustedes" cuando estaba

haciendo alguna aseveración o alguna pregunta sobre el tema que desarrollaba. En las entrevistas, se dirigía al entrevistador por su nombre si le era conocido. Entre los interlocutores se pueden encontrar, de manera jerarquizada a: los arquitectos, los estudiantes de arquitectura, usted (interlocutor genérico), los entrevistadores, el pueblo norteamericano.

Barragán hablaba o se refería a varios sujetos en su discurso. En este rubro se encuentran los artistas, los arquitectos, él mismo, Ferdinand Bac, Le Corbusier, Jesús Reyes, José Clemente Orozco, sus clientes (a quienes llama "mis patrones"). La temporalidad expresada en su discurso es principalmente el presente: "El espíritu de hoy llama a la pureza, al rigor, al mejor uso de la materia"; "Hay que volver a nuestro presente"; "Me fui a Europa en 1931"; "Me tocó desarrollar bastantes jardines".

En cuanto al lugar, su discurso lo sitúa desde *aquí*, el sitio en que se encontraba en ese momento: en la amplia variedad de textos estudiados, predomina la ciudad de México, desde su casa o su jardín en El Cabrío, después París y Nueva York, Guadalajara, la ciudad provinciana, la Convención en Coronado, California, etc: "Vamos por el mercado de la ciudad de provincia que congrega"; "Es un gran honor para mí el haber sido invitado a esta Convención"; "Mi casa es mi refugio"; "Mira, aquí tenía yo un ventanal [...] y lo cerré: allá, entre el comedor y esta sala donde estamos, no había división".

En algunos de sus textos utilizó asertos y descripciones de hechos y situaciones tanto presentes como pasadas: "He querido conocer los secretos que guardan esos maravillosos patios ajardinados de las viejas casonas"; "Me pregunto a qué hora del día el hombre moderno que vive esta clase de vida puede meditar".

En otros, recurrió al uso de proclamas, demandas, aforismos y sentencias. Hay textos completos que tienen tono de exhortación: "Debo comenzar por decirles a ustedes que ha-

brán de soportar el escuchar lo que voy a leerles"; "Muchos son los que obran bien, pero contadísimos los que hablan bien"; "¡Esa ventana tiene que ser cubierta por cortinas todo el día!"; "Ésta debería ser la arquitectura de nuestra época"; "Los arquitectos son los que debían haber guiado a la clientela para evitar ese error".

Su posición de autoridad está fundamentada en el reconocimiento que hicieron los otros de su gusto por la estética, que plasmaba en sus obras y había desarrollado gracias a sus conocimientos sobre arte y sus viajes. Hizo referencia a los lugares que había conocido y de donde había recibido influencias, tanto de los que conoció en su infancia como de sus viajes. Dijo que no tenía un método por el cual desarrollara la belleza en sus construcciones, más bien era un instinto personal, la confianza que tenía en lo que a él le gustaba. Una inclinación hacia la belleza.

> A este respecto ya se anticipó el señor Jay A. Pritzker cuando explicó a la prensa que se me había discernido el premio por considerar que me he dedicado a la arquitectura "como un acto sublime de la imaginación poética". En mí se premia, entonces, a todo aquel que ha sido tocado por la belleza.
>
> Yo he dicho ya que no he tenido método alguno, sino que me dejado llevar casi en forma intuitiva por mi afición y por las críticas y elogios que hago de la arquitectura.
>
> El sentido de todas las cosas bellas creadas reside tanto, por lo menos, en el alma del que la contempla como en el alma del que la produjo.

Recurrió a las ideas y reflexiones de amigos suyos que eran personajes reconocidos en el ámbito en que se desenvolvían (de artistas, pensadores, arquitectos), como los arquitectos Le Corbusier y Richard Neutra, el escritor Ferdinand Bac, los pintores José Clemente Orozco y Diego Rivera, a quienes convirtió en referencias con las cuales sustentar sus propuestas:

> Fui al pueblo de Poissy a ver una casa de Jeanneret, muy moderna
>
> […] Todos hablan de él, y yo apenas he leído unas cuanta cosas […] Pude hablar con él, muy poco, y me dibujó el camino a la villa.
>
> Cuando platiqué con Bac entendí su miedo a los tiempos nuevos y por qué se refugió en el regazo de la belleza de ayer. Ésa tampoco ha de ser la solución, Bac hizo cosas muy bellas, pero sin armonía con el espíritu de hoy. Por siempre guardaré esas pláticas y esos jardines del querido amigo Bac.

Hizo uso de aforismos y sentencias en distintos momentos de sus disertaciones, para dar énfasis a las ideas que proponía: "La creación más grande del hombre para la cultura, es la Ociosidad"; "Así debe ser, la belleza va apareciendo de la mano del Tiempo, al igual que el misterio del jardín se va apoderando del espacio"; "La belleza, como la sabiduría, ama al adorador solitario".

Una estrategia particular que empleó Barragán fue la de relacionar la arquitectura con la vida humana, en términos de arte. En varios de sus textos presentó argumentos sobre los beneficios de la arquitectura del paisaje a la vida de las personas: "He aquí, pues, un arte de la arquitectura en relación con el arte mayor de todos: el arte de la vida. Porque vivir es envejecer bella y trascendentalmente"; "debemos devolver al hombre, por medio del jardín privado, el tesoro de tener una mayor vida privada".

En varias ocasiones, recurrió a una afirmación hecha por Le Corbusier para fundamentar su postura frente a la arquitectura: "Del infinito número de soluciones que existen para un edificio o para cualquier problema de urbanismo o de edificación, hay unas soluciones que expresan belleza y otras no". Luis Barragán desprendió de este dicho su postura: "Creo en la arquitectura emocional: es muy importante para los seres humanos que la arquitectura se mueva por su belleza, sé que hay muchas soluciones técnicas para un pro-

blema, pero la más válida es la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción. Esto es arquitectura".

También Barragán recurrió a referencias relacionadas con lo numinoso para otorgar más significado al punto que estaba manifestando en su discurso: "Al arquitecto le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad"; "El único apóstol que no merecía prueba era Santo Tomás: y Santo Tomás fue el único que la tuvo"; "Realmente, somos una raza degradada, y hemos vendido nuestro derecho de primogenitura por un plato de hechos"; "Hemos tomado la vulgar librea de la época por la vestidura misma de las musas, y dilapidamos nuestros días en las calles sórdidas y los suburbios infectos de nuestras ciudades, cuando deberíamos estar en la montaña con Apolo".

Para las décadas en que ejerció como arquitecto paisajista (de los cuarenta a los setenta) las personas habían cambiado la manera de vivir las grandes ciudades: el desmesurado crecimiento de las urbes obligaba a pasar más tiempo en los trasportes, la gente trabajaba más y pasaba mucho más tiempo fuera de sus casas que dentro de ellas.

También se había desarrollado el gusto por la arquitectura californiana (influencia de Wright en los arquitectos jóvenes, que aplicaron sus ideas a las nuevas construcciones), así como otras corrientes internacionales que no correspondían, aseguraba Barragán, ni al clima ni a la cultura de los mexicanos.

Su ideología estuvo sustentada en dos pilares: la estética espacial y la vida privada de los habitantes de una ciudad. Desde el punto de vista de la economía capitalista, se declaró más empresario que arquitecto. Desarrolló su profesión en un contexto social y económico acomodado, culto, refinado, porque eran quienes sí se preocupaban por la belleza, lo que no ocurría con las masas populares: "Las masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza: lo que quieren es confort, seguridad, igualdad".

En su discurso no manifestó interés en los problemas masivos, la falta de vivienda y servicios para las mayorías. Enfocó sus esfuerzos y su creatividad en obra privada principalmente.

Formado fuera de la Academia de San Carlos, no tuvo las limitaciones que implantaba el academismo a quienes habían estudiado la carrera de arquitectura en la ciudad de México. Por otra parte, vivir en la provincia, en poblaciones pequeñas, lo hizo valorar cuestiones como el tiempo, el descanso, la armonía, la vida interior, elementos importantes que posteriormente aplicó en sus proyectos. De esta manera, frente al progreso tecnológico que se vivía en México, y las ideas de Le Corbusier sobre las casas como máquinas para vivir, Barragán se colocó en la posición de aliviar a las personas de esta vida mecanizada, al ofrecerles espacios de recogimiento, con penumbras, íntimos, que les permitieran alejarse de la problemática urbana para acercarlos a la naturaleza, los jardines, construcciones que los aislaban y los protegían de los elementos amenazantes externos: bajar el ritmo del tiempo para disfrutar de la vida interior.

Barragán tomó las características de la arquitectura funcionalista de su época para crear con ellas una nueva propuesta: no se trataba de diseñar con lógica ni con fines utilitarios sino para lograr otros objetivos muy diferentes: espacios estéticos, acogedores, que armonizaran entre sí y con los espacios externos, composición entre el edificio y su entorno. Logró así un tipo de arquitectura conventual, pero con todos los elementos que los nuevos materiales y las nuevas tecnologías estaban desarrollando.

En relación con el nacionalismo, Barragán se inclinó por el concepto del mestizaje, al reconocer las influencias de la arquitectura colonial española y mediterránea en las construcciones populares de los pueblos de provincia, en las que encontraba las raíces de la mexicanidad. Aunque abiertamente declaró que no había arquitectura propiamente mexicana, sí reconoció expresiones y elementos estéticos que

manifestaban la identidad nacional: "Para mí lo bello es la unidad entre el paisaje y la expresión estética, la de la arquitectura". "¿Sabes qué influyó en mí, particularmente, además de los pueblos mexicanos de mi infancia, los pueblos de Jalisco de los cuales ya te he platicado?: la arquitectura mediterránea, toda blanca, bellísima, fuerte".

En Guadalajara, antes de la Escuela de Arquitectura fundada por el arquitecto Ignacio Díaz Morales en 1948, la formación de los arquitectos era muy primitiva: quienes habían cursado la carrera de Ingeniería civil en la Escuela Libre de Ingenieros podían tomar algunas materias (tres o cuatro) que comprendían dibujo, historia del arte y composición, y después hacer una tesis especializada en arquitectura, para así recibir el título de arquitecto. Esta fue la formación que recibió Luis Barragán, quien estudió de 1919 a 1923, aunque nunca obtuvo el título. Desde una perspectiva crítica, decía que el desarrollo del gusto y la comprensión de la buena música daban gran equilibrio a los arquitectos. Aunque no desarrolló propiamente este tema, dentro de algunos textos insertó comentarios acerca de lo que fue su experiencia y lo que pensaba que debía ser el estudio de la arquitectura.

> Uno de los descuidos que hay en la formación de los arquitectos es el del gusto que se debe tener por lo atractivo, por lo bello, por lo que dé serenidad y paz.
>
> Después, me inscribí en la Facultad de Ingeniería para hacer la carrera de ingeniero civil y terminé la carrera. Había en esa Facultad una cosa muy primitiva, si se puede decir, para estudiar arquitectura: primero se tomaban una clase o dos [...] para luego hacer una tesis ya especializada en arquitectura [...] presenté unos trabajos que ya había hecho como practicante, proyectos de casas [...]
>
> Me aprobó Agustín. Luego me fui a Europa de paseo, no con miras de estudio; al regresar de Europa [...] había desaparecido dicha "Facultad de Arquitectura", fue por ello que me quedé sin el título.

Su visión del mundo era dual: decía que existía el mundo real, que es percibido por todos los que lo vivimos, pero que también existía el del arte, el de la estética, la serenidad, que es el que humaniza, del que sí había que hablar. Expresó que existía una sociedad diferenciada, esto es, reconoció diversas culturas, diversos modos de vivir.

De México, expresó que su sociedad estaba desintegrada, era desigual. No estaba unificada ni por la religión, y era por esto que no se podía construir una arquitectura que la representara. Pero también consideró que tenía un espíritu contemporáneo y que muchos de los edificios que se erigían respondían a esta contemporaneidad: "La vida es muy diferente en todas partes, las costumbres, las religiones, los climas, todo"; "La realidad no debe ser más que un telón de fondo"; "Así es que considero a México del espíritu más contemporáneo del mundo"; "el más importante y admirable es el espíritu de modernidad, la contemporaneidad de las autoridades civiles que han aceptado y pedido a los arquitectos llevar a cabo obras de arquitectura contemporánea en todas las obras públicas".

También habló de las ciudades, del crecimiento urbano que se había dado en una escala que las deshumanizaba, las volvía agresivas contra sus habitantes. Los nuevos materiales y los avances tecnológicos permitieron la construcción de edificios cada vez más altos, como los rascacielos. El afán de modernización tanto al interior del país como la proyección de la imagen a escala internacional propició la construcción de obra pública, servicios para las masas que migraban para vivir en los asentamientos urbanos, que crecieron sin control. Año tras año iba cambiando la imagen de la ciudad, la traza estructural se modificaba y se extendía por las zonas centrales y periféricas de la mancha urbana: "En las ciudades actuales [...] se ve que el ser humano está fuera de escala en relación con los espacios, una escala que le causa ansiedad"; "Hay ciudades que son hostiles, hay ciudades que son francamente feas".

La visión que tuvo sobre el hombre la expresó en relación con los mexicanos. Dijo de los hombres modernos de México (y de otras partes del mundo también) que tenían una vida más pública que privada, y que se debía devolver al hombre su vida privada, la paz y la serenidad que había perdido. Expresó que lo humano no solo es lo físico sino que también los hombres tienen necesidades espirituales. Vivimos en un sistema social falso, lleno de formulismos.

El hombre se ha vuelto un cuerpo extraño a la naturaleza: ha perdido el contacto con ella. Los seres humanos, como mamíferos que son, tienen la necesidad de refugiarse en las penumbras, protegerse contra la luz. Requieren de espacios que les den la intimidad que ha perdido la vida humana: "Uno está viviendo en el exterior todo el tiempo"; "Aprendí a amar a una sociedad reservada, respetuosa de la privacidad y llena de una arquitectura de interiores que la reflejaban".

En el aspecto de la tecnología, Barragán consideró que el arquitecto resolvía su problema de funcionalidad y de técnica al elegir materiales y sistemas constructivos adecuados. Para lograrlo, recomendaba el uso de texturas, colores, materiales bellos como la madera, los aplanados, las tejas, el ladrillo. Reconoció que un suceso importante para la arquitectura era el mejoramiento de los elementos y sistemas de construcción, así como el aprovechamiento de técnicos adecuados para replanificar la ciudad de Guadalajara (un equipo conformado por los arquitectos José Villagrán García, Carlos Contreras, Ignacio Díaz Morales, Palomar y el ingeniero Jorge Matute): "La belleza se manifiesta [...] hasta en los productos industriales de la más avanzada tecnología contemporánea"; "La médula de lo moderno está en la ciencia y en la industria"; "Los problemas de agua y otros servicios no se oponen técnicamente a que nuestra ciudad pueda [...] crecer horizontalmente".

La función social del arquitecto es lograr que el hombre se tranquilice en su casa, se reponga de las agresiones de la

ciudad moderna.

"Es importante enseñarle a la gente a ir tras la belleza", decía. Si la vida en las ciudades es tan caótica, tan dinámica, el hombre requiere de espacios donde encuentre la serenidad, bajar el ritmo del tiempo, el disfrute por las cosas bellas de la vida contemporánea. El arquitecto debe "dar felicidad a los habitantes de toda nación". Su función es asesorar a los dirigentes, a quienes detentan el poder, para proponerles programas de gobierno e incluir determinados aspectos constructivos de lo que va a realizar en sus años de gobierno: "La función actual del arquitecto es inferior a la que merece y debe participar en el desarrollo de cualquier ciudad, provincia o nación, en cualquier proporción en que la vida humana tenga importancia"; "La función del arquitecto en un plano ideal, llevado casi hasta lo absurdo, debería ser internacional, mundial, y así planificar no solamente para una obra aislada"; "El arquitecto debería participar en los consejos dirigentes de cada ciudad y nación, puesto que la planificación de la ciudad se extiende más allá de su ubicación física".

Barragán afirmó que no existía una arquitectura mexicana característica y diferenciada. Aunque reconoció que en México había obras diferentes de lo que se hacía en todo el mundo, "de todas maneras no puede considerarse que formen parte de la arquitectura mexicana creando un estilo, como, por ejemplo, [...] la Biblioteca de Juan O'Gorman", "son obras aisladas y exclusivamente de México: no pueden considerarse dentro de un estilo diferenciado mexicano como una creación genial entendida por todo el mundo y que hayan marcado además la ejecución de otras obras similares". Se construían escuelas, hospitales, bancos y grupos de casas igual que en otros países. Había sido fuerte la influencia de otras corrientes extranjeras, como la internacional y la californiana, en todas las ciudades mexicanas.

Sin embargo, por otra parte, en varios de sus textos propugnó por la belleza de la arquitectura popular llevada a la

casa moderna en México. La arquitectura popular nos liga al Mediterráneo, a España, los moros, a nuestro pasado colonial, y ya no somos precolombinos, por lo que no se justifica recurrir al indigenismo para hacer construcciones actuales: “lo moderno se está ganando su puesto y el indigenismo populachero se está calmando. Eso no es lo nacional, nuestro ayer no es una novela trágica de blancos y negros”; “deberíamos tratar de conseguir, con la arquitectura moderna la misma atracción que existe en las superficies, espacios y volúmenes de la arquitectura precolombina y de la arquitectura colonial y popular, pero con una expresión meramente contemporánea”.

Barragán tomó como fuente de inspiración “la arquitectura popular de la provincia mexicana: sus paredes blanqueadas con cal, la tranquilidad de sus patios y huertas, el colorido de sus calles y el humilde señorío de sus plazas rodeadas de sombreados portales”.

También pidió que se reconocieran en su obra las huellas de los monumentales conventos heredados de la “cultura y poderosa fe religiosa de nuestros antepasados” de la colonia. “En provincia, todavía puedes ver arquitectura regional típicamente mexicana; en el Distrito Federal ya no”.

En México, la arquitectura, además de ser blanca, por nuestro pasado mediterráneo, “se caracteriza por el generoso uso de los colores”. En provincia, con el adecuado uso de colores, se ha logrado un bello ambiente arquitectónico popular mexicano: “Las visitas y excursiones en México también despertaron en mí el amor a la arquitectura y el deseo de llegar a una cosa que pudiera llevarse a una casa moderna”.

Luis Barragán realizó en los años cuarenta su casa, donde reflejó su nostalgia por los ranchos, por los pueblos, la arquitectura popular mexicana en una casa moderna. Una casa en “que se sienta que se está en México y en una residencia”.

La estética fue el factor más desarrollado por Luis Barragán, para quien la belleza era esencia de la arquitectura y demás expresiones plásticas. De manera general, mencionó al respecto:

> El espíritu de hoy llama a la pureza, al rigor, al mejor uso de la materia. La belleza de una época debe surgir de la solidaridad del arte con este espíritu. Es de lamentar que los artistas hayan huido de su tiempo.
>
> Sólo los primitivos, o las personas muy cultas, se preocupan por la belleza. Las masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza: lo que quieren es confort, seguridad, igualdad. Pero todas las religiones han hecho su propaganda a través de la belleza.
>
> La base para una buena arquitectura es que sea bella. Muchos se preocupan de las soluciones físicas, pero no de la belleza. En la arquitectura de los pueblos siempre existe la belleza. Es espontaneidad pura. La belleza también se encuentra en la arquitectura sin arquitectos. Pero los arquitectos tienen que ir a buscarla y encontrar su toque mágico. Uno nace con cierto sentido estético, pero ha de cultivarlo, al igual que lo hacen un pintor y un escultor. La vida privada de belleza no merece llamarse humana.
>
> La belleza, como la sabiduría, ama al adorador solitario.
>
> [...] dignificar la vida humana por los senderos de la belleza y contribuya a levantar un dique contra el oleaje de deshumanización y vulgaridad.

Para reforzar aún más su posición a favor de la belleza, en ocasiones, como contraparte, sin mencionar la esencia estética de la arquitectura, expresó su desprecio hacia la fealdad:

> 3. Estudiar un reglamento de construcción (dentro del criterio expresado por Diego Rivera) para lograr armonía arquitectónica y evitar en lo absoluto la vista de cosas feas, tales como tinacos, tendederos de ropa, alambrados,

muros de tabique sin aplanar, estructuras metálicas para depósitos de agua, etc.

Creo que siempre hay que escoger la belleza: si la solución que se encuentra para un problema técnico es fea, entonces no vale. Una viga de concreto, por ejemplo, no tiene por qué ser visible y echar a perder la vista de un conjunto.

Un tipo de belleza que resaltó Barragán es la que otorga el tiempo: la pátina que deja su huella en los elementos para contar una historia. El tiempo es un elemento fundamental en las obras del arquitecto:

Se puede hacer una construcción o un arreglo especialmente bello con acero, concreto, y materiales sintéticos, pero la construcción y el arreglo quedan desprovistos de una esencia muy importante: la esencia que recoge la belleza del tiempo. Ningún material sintético es capaz de recoger la acción del tiempo como principal elemento de belleza. He aquí la única crítica definitiva de la construcción moderna.

Edificios y arreglos de todo género, para que sean altamente humanos deben representar no solamente la acción bella del espacio sino también, y muy particularmente, la del tiempo. Por eso el arte más refinado y el más difícil y peligroso es el de la pátina.

La idea más bella posible, en el sentido de preparación para el embellecimiento por el tiempo, está íntimamente ligada a la idea de Interioridad (tiempo vivido) y de Ociosidad (espacio encantado), ambos relacionados con la idea de profundidad. Todo lo que se deteriora, y no es propio para recibir con ese deterioro la pátina de la historia, está contra lo que debe ser la vida del hombre.

He aquí, pues, un arte de la arquitectura en relación con el arte mayor de todos: el arte de la vida. Porque vivir es envejecer bella y trascendentalmente.

La estética de los colores ha sido la característica que más se le ha reconocido a las obras de Luis Barragán, a nivel nacional e internacional. Él mismo habló acerca de lo que significa el uso de los colores en la arquitectura:

> Lucen al sol todos los esplendores del magenta, el solferino, los azules, los rosas, los rojos y los violetas, formando oleaje encrespado con los amarillos, los verdes, los blancos y los negros, los montones de telas desenvueltas espectacularmente para rendir los ánimos de nuestras mujeres indígenas, para cuyas retinas la belleza suprema vibra con los más audaces calores y contrastes de la policromía tropical, policromía de aves y plantas tropicales.

Barragán aseguró que los arquitectos debían promover el sentido del gusto por la belleza entre los seres humanos, a partir de desarrollar la solución más estética de los proyectos:

> Lo que a mí me interesa es algo que siento que falta, y es desarrollar en los arquitectos y en general en las obras, la belleza de la arquitectura.
>
> Creo que la construcción y el goce de un jardín acostumbran a la gente a la belleza; a su uso instintivo. Incluso a su búsqueda. Es importante enseñarle a la gente a ir tras la belleza. Ves, Elenita, creo en la arquitectura emocional. Es muy importante para el género humano que la arquitectura nos conmueva por su belleza: si hay muchas soluciones técnicas igualmente válidas para un problema arquitectónico, la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción, ésa es arquitectura.

La belleza de la arquitectura popular fue reconocida por Luis Barragán como la inspiradora de sus edificios. Incluso comentó que su obra era autobiográfica, pues revelaba sus recuerdos de la infancia que pasó en los pueblos de Jalisco, por ejemplo, Mazamitla.

> Han sido para mí motivo de permanente inspiración las lecciones que encierra la arquitectura popular de la

provincia mexicana: sus paredes blanqueadas con cal, la tranquilidad de sus patios y huertas, el colorido de sus calles y el humilde señorío de sus plazas rodeadas de sombreados portales.

> Yo encuentro que la casa popular en México es de una belleza increíble, particularmente, e inclusive mayor, la del estado de Michoacán. Es donde está para mí la arquitectura popular más bonita.

Luis Barragán aseguraba no tener método ni programa para lograr la estética de sus proyectos. Señaló que había desarrollado un sentido estético de manera intuitiva, admirando las cosas que le gustaban (incluso la arquitectura) y relacionándose con otros artistas:

> Inclusive en París también tuve relaciones con pintores, relaciones con un conservador de uno de los museos de París y relaciones con ilustradores de libros que también me interesaron. Y todo eso sirve indudablemente para la formación o para el desarrollo del sentido estético de las cosas [...] Esto da gran equilibrio a un arquitecto.
>
> Me siento seguro de que, al ver una obra de arquitectura o una expresión plástica, tengo el sentido no de comprender sino de sentir, como lo tienen tantas personas que son intuitivas.

El elemento numinoso en la arquitectura fue indispensable para Barragán: la magia, el misticismo, el embrujo son características que siempre buscó el arquitecto en sus obras.

> El espíritu religioso o "brujo", cuya principal función práctica ha sido eliminar el peligro de la vulgarización y de la vulgaridad, tiende a desaparecer entre nosotros para dejar el campo libre al espíritu laico, que tiende a rebajar el valor de la Ociosidad. En un mundo laico, lo que más puede suplir la falta de espíritu "brujo" es el buen gusto. El buen gusto es el único freno a la catástrofe del espíritu laico.

> En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberlas hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.

También afirmó que la religión y los mitos eran poderosos promotores de las artes en general y, en particular, de la arquitectura, a la que le otorgó una estética particular:

> *Religión y mito.* ¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno ni lo otro no habría pirámides de Egipto, ni las nuestras mexicanas; no habría templos griegos ni catedrales góticas, ni los asombros maravillosos que nos dejó el Renacimiento y la Edad Barroca.
>
> Todas esas grandes producciones de arte en que están integradas todas las artes plásticas lo están porque la sociedad que las construyó estaba perfectamente integrada alrededor de una cosa que es fundamental: la religión. En todas esas obras de arte que vemos, inclusive las obras griegas, la religión era única, única con el gobierno y todas las clases sociales tenían la misma religión; por eso se logró esa integración. Nuestra experiencia, en una sociedad desintegrada, ha sido un fracaso.

Luis Barragán se declaraba un ferviente católico: “Católico que soy, he visitado con reverencia y con frecuencia los hoy vacíos pero monumentales conventos que heredamos de la cultura y poderosa fe religiosa de nuestros antepasados”; “Sí, soy religioso; es más, soy un católico devoto, ferviente”; “Soy un católico ferviente, como sabes, me gustan las catedrales, me gusta la austeridad de los conventos, amo a San Francisco de Asís, pero no me la paso metido en los confesionarios”.

Sistema de oposiciones

Las oposiciones que constituyen la estructura profunda o código del discurso de Luis Barragán son cinco: el arquitecto profesional frente al empresario; la belleza frente a la vulgaridad; la provincia frente al centro; el modernismo frente al clasicismo, y la vida interior, privada, frente a la vida exterior, pública.

La primera oposición es la que presenta la visión del arquitecto profesional frente a la visión empresarial. En seguida se lista el sistema de oposiciones que constituye esta dicotomía:

Arquitecto profesional	**Empresario**
Arquitectura que responda a las nuevas necesidades.	Arquitectura que se pueda vender.
Arquitectura.	Ingeniería.

Luis Barragán dictó una confrontación entre lo que el arquitecto "debe hacer" y lo que los clientes y vendedores (patrones) "quieren hacer". El arquitecto busca responder a las nuevas necesidades de la vida moderna, mientras que los patrones quieren productos edificados que se vendan más. Frente a esta situación de la economía capitalista, Barragán decidió dedicarse a la promoción y venta de terrenos, donde después ofrecía sus servicios profesionales como arquitecto.

Distinguió también entre lo que es el arte de la arquitectura y la construcción de edificios o ingeniería. La primera resuelve un edificio de manera pensada y bella, produciendo arte; el resto de las edificaciones humanas, llevadas incluso a la perfección, son ingeniería.

La segunda oposición es la belleza frente a la vulgaridad, que para Barragán representaban el espíritu brujo o el laico presente en la arquitectura:

Belleza	Vulgaridad
Espíritu brujo.	Espíritu laico.

La belleza humaniza los espacios. La vulgaridad es la deshumanización.

Las masas no desean la belleza, buscan el confort, la igualdad. Las personas muy cultas sí se preocupan por la belleza. Barragán reconocía como el espíritu brujo o religioso aquel que tiene buen gusto, refinamiento, referido al estilo y la belleza, mientras que el espíritu laico es el que representa la catástrofe, la vulgaridad. "El buen gusto es el único freno a la catástrofe del espíritu laico".

En la tercera oposición, la provincia frente al centro, Barragán hacía una comparativa entre el ambiente que crea la arquitectura de los pueblos y el creado por la ciudad, que impactan en el comportamiento de sus habitantes.

Provincia	Centro
Arquitectura paisajista.	Arquitectura de edificios.
Arquitectura de los pueblos.	Arquitectura de las ciudades modernas.

El arquitecto expresó su asombro de no lograr en la arquitectura moderna soluciones capaces de manifestar la atracción de un lugar, que resolvería anhelos espirituales y crearía confianza en los habitantes. Reconoció en la arquitectura de los pueblos el atractivo de su belleza, contra la angustia repelente que producen las ciudades modernas a sus habitantes. Sin considerar el contexto ni a los usuarios, se construyen ambientes que crean angustia, confusión, hostilidad, como en el Distrito Federal, frente a ambientes

que crean serenidad, tranquilidad, como varios pueblos en la provincia: San Miguel de Allende, Querétaro, Morelia.

Con la decisión de trabajar en la venta de terrenos, Barragán comenzó a desarrollar una arquitectura que integraba el edificio y el contexto que le rodeaba, bajo su gusto personal, diseñando jardines que gustaron a la gente y por los cuales tomó la determinación de convertirse en arquitecto paisajista. Siguió construyendo edificios, pero considerando siempre el paisaje, el contexto.

Para la cuarta oposición, Barragán confronta el modernismo y el clasicismo en la arquitectura, con una postura en contra del academismo tanto en la enseñanza de la arquitectura como en su producción profesional.

Modernismo	**Clasicismo**
Arquitectura de nuestra época.	Arquitectura vieja.
Formas nuevas.	Academismo.
Arquitectura moderna.	Arquitectura conservadora.

En la arquitectura se presentaron estas dos posturas desde la década de los años veinte hasta la segunda guerra, los cuarenta. Después, el estilo moderno se expandió en todas partes del mundo (en México, con fuerza). Esta arquitectura moderna rompió con el academismo clásico que todavía se construía y se enseñaba en la escuela de arquitectura del país. Barragán refirió que construir de manera tradicional, filosóficamente, quería decir construir arquitectura de la época, moderna, que lo más antitradicional que existía era construir arquitectura de épocas pasadas, la arquitectura vieja.

Declaró que existía el espíritu de la modernidad en la construcción de obras públicas en México, lo que reconoció

como un fenó meno único, ya que en otros países, tanto de Latinoamérica como de Europa y Estados Unidos, no se construyó tanta arquitectura moderna como en México (entre los sesenta y los noventa).

También dijo que había una arquitectura que se estaba construyendo desde hacía 20 o 30 años, que era la arquitectura internacional, que ya había caído en un academismo, esto es, la repetición de las mismas formas, la copia de los mismos modelos. Afirmó que lo que se requería era una arquitectura original, que respondiera al clima de México y a las nuevas necesidades sociales.

Esta última oposición fue la que fundamentó la obra de Barragán: la vida interior frente a la exterior. Su posición fue la de ofrecer a las personas los espacios necesarios para contar con la privacidad de su vida, lugares de recogimiento y de vivencia íntima.

Vida interior, privada	**Vida pública**
Espacio acogedor, cerrado.	Espacio que incorpora el exterior, abierto.
Abrigo de los muros.	La intemperie de los ventanales.
Jardines amurallados.	Jardines abiertos.

Para Barragán, la vida moderna tenía más de moderna que de vida. La vida interior del hogar se había perdido por la gran ciudad, que obligaba a la gente a vivir fuera de su casa. La mayoría de los hombres trabajaban, y en México, más de 50% de las mujeres también lo hacían. Necesitaban del auto o del trasporte público para trasladarse, vivían en hoteles y en clubes, hacían *week ends*: la vida se había vuelto más pública, por lo que la arquitectura respondía a estos cambios en la cultura.

Hablando de la vida privada y la vida pública, Barragán reconoció la necesidad que tiene el hombre (por su propia naturaleza) de espacios que le brinden penumbras, protección contra la luz, que sean acogedores, en contra de las construcciones hechas con vidrio que permiten el paso del exterior al interior de las habitaciones, donde los edificios y las casas pierden su función acogedora casi por completo.

Las casas de cristal no ofrecen intimidad a sus moradores, tanto de la familia como del individuo. Las casas repelen a la gente. "Por ello, es un error reemplazar la protección de los muros con el uso incontenido de ventanales enormes, cosa que impera hoy". Se requiere "crear algunos muros para lograr rincones de ambiente íntimo, de penumbra". "Estas penumbras pueden considerarse también como una necesidad del ser humano, un asunto de carácter espiritual que representa la idea del recogimiento".

En relación con los espacios públicos, como respuesta al cambio de vida de los seres humanos, los jardines abiertos responden a la vida pública que desarrollan en estos tiempos modernos. Barragán proclamó la necesidad de crear jardines cerrados, amurallados, que permitieran una vida interior, íntima, a los moradores de las casas, como una necesidad espiritual del hombre.

En síntesis, Barragán desarrolló en su discurso la posición que tomó ante el contexto que le rodeaba: se veía a sí mismo como un empresario, que conocía las nuevas propuestas en arquitectura, lo moderno de la tecnología y las formas, pero que a través del buen gusto, de la estética desarrollada a lo largo de su vida en la provincia, diseñaba espacios urbanos y arquitectónicos que gustaban a la gente, reflejando las características de la cultura mexicana y ofreciendo a sus habitantes los lugares para desenvolverse íntimamente, con confort y seguridad.

La apropiación regional. El valor emocional en la arquitectura: Ignacio Díaz Morales (1905–

1992)

Ignacio Díaz Morales Álvarez Tostado fue un fiel representante de la sociedad tapatía del siglo XX. Su inteligencia lo llevó a comprender las relaciones que existen en lo profundo de las diversas disciplinas y campos del conocimiento, y que lo llevaron a establecer conexiones con la arquitectura para desarrollar su propia doctrina, que impreg-naba en la mente de sus discípulos. Sus convicciones y sus ideas no quedaron escritas más allá de las notas de los estudiantes y unos pocos escritos que él dejó. Es la obra edificada su documento con mayor permanencia (véase el Anexo).

Análisis del discurso

El corpus de análisis del discurso del arquitecto Díaz Morales se encuentra en el libro *1948–1988: Cuarenta años de enseñanza universitaria de la arquitectura, U. de G.*, y consta de dos partes. Este libro se publicó en 1992.

En "Mi credo arquitectónico", la primera parte del texto, Díaz Morales presentó un discurso dogmático, doctrinal, de conceptos y principios personales acerca de la arquitectura, su visión del mundo y del hombre, con una serie de aseveraciones y de exigencias acerca de la esencia y funciones de la arquitectura. Declaró allí la "nobilísima misión" de los arquitectos: "de rendirle culto y cultivar la limpia Vida Humana que exige imprescindible serenidad y estímulos contagiosos para perfeccionar al gran sujeto: el Acto Humano perfecto, en la más espléndida explosión de premisas constructivas".

Díaz Morales disertó sobre lo que "debería ser" la arquitectura, los arquitectos, las funciones de los espacios. Hizo un llamado a los profesionales a "depurar y reorientar la Arquitectura para que alcance alturas sublimes", así como a una "cruzada gigantesca para volver al mundo a los cauces dignos de una Vida". Aseveró que lo esencial de una profesión es dedicar la vida al servicio de los semejantes, a pro-

mover y defender el bien común, tanto para los arquitectos como para todos los demás profesionistas.

La mayor parte de los dos textos está escrita en primera persona y en pocas ocasiones Díaz Morales recurrió al uso del pronombre nosotros, en el que se incluía con el interlocutor para expresar implicación con el tema desarrollado: "Yo me sonreí un poco y me dijo"; "Hasta que yo hice mi propia teoría"; "Para mí la Arquitectura ha sido"; "Nuestro Arte Arquitectónico está en aguda crisis"; "pero si sólo gritamos lamentaciones"; "Hoy en día estamos siendo castigados".

En este nosotros inclusivo, el arquitecto Díaz Morales consideró a los siguientes interlocutores: yo y los arquitectos: "Que lo principal nuestro es servicios para el bien común"; yo y los profesores de arquitectura: "Y yo veía que teníamos que hacer una revolución aquí, y de ahí saqué las ideas del plan de estudios"; yo y José Villagrán García: "me lo presentaron y ese día empezamos a discutir y acabamos a las dos y media de la mañana".

Los interlocutores a quienes se dirigía Díaz Morales eran varios; de manera jerarquizada, se encontraban sobre todo los arquitectos y los estudiantes de arquitectura: "Solo así depuraremos y reorientaremos la Arquitectura para que alcance alturas sublimes". En algunos diálogos, se dirigió a distintos personajes específicos: el gobernador José de Jesús González Gallo, José Villagrán García, Erich Coufal, Horst Hartung. También se dirigió, de manera explícita, a la sociedad: "me induce a decir a la Sociedad que tengo muy pobres méritos". Los sujetos de quienes hablaba Díaz Morales también presentan variedad, algunos son: los "principales" de la arquitectura en México,"mi escuela", "los muchachos", "mis discípulos" (los estudiantes de arquitectura), la arquitectura, su esencia, sus valores, la formación de los arquitectos, su obra construida (la Cruz de Plazas de Guadalajara, el Seminario Menor, la catedral de Tuxtla Gutiérrez, su propia casa).

Díaz Morales mencionó sujetos con los que no se integraba, de quienes se distanció en su discurso. Este sujeto excluido estuvo conformado por varias personas: los arquitectos egoístas, que solo piensan en el bienestar material y se dejan llevar por el consumismo de la época; los arquitectos practicantes, no teorizantes, que no reflexionan su práctica; los arquitectos academicistas, copistas; el arquitecto Le Corbusier.

En la primera parte de "Mi credo arquitectónico", Díaz Morales habló desde hoy y desde sus propias reflexiones acerca de la arquitectura, la vida humana, los valores que han infundido a la cultura occidental. No lo hizo desde un lugar determinado sino desde una posición teórica personal.

La segunda parte del texto es una narración histórica sobre la fundación de la escuela de Arquitectura en Guadalajara. Se trata de una amplia y detallada descripción de hechos, personas e instituciones que tuvieron participación en el origen de esta escuela. Además, Díaz Morales hizo una descripción de la estructura, las materias y los contenidos del plan de estudios que desarrolló para esta institución educativa. Habló en el tiempo actual (hoy) acerca de las gestiones y los hechos que pasaron (ayer) para fundar la primera escuela de arquitectura en Guadalajara: "Después me fui a Viena donde tenía que entrevistar como 60 maestros"; "En la Escuela se hacía que tuvieran Práctica de Construcción"; "Entonces la Composición era así y debería ser así"; "Mi obra es la que tiene más trascendencia social"; "los más desvalidos, son los que tienen más derecho porque en su casa no tienen dónde desahogarse".

En cuanto al lugar desde donde hablaba, a lo largo de la narración hizo un recorrido en orden cronológico de diferentes ubicaciones, tanto de espacios físicos como oficinas gubernamentales, su estudio, la casa de José Villagrán García y varias ciudades (Guadalajara, la ciudad de México, diversas ciudades europeas), a los que se refiere de acuerdo con el tiempo en que está describiendo los hechos: "Allá por

1930"; "un proyecto que yo tenía de la Cruz de Plazas para Guadalajara que había hecho desde 1936"; "Así el 1º de noviembre de 1948 se fundó la Escuela"; "y me fui a Europa en 1950"; "En 1930 me presentaron a mí a Pepe Villagrán en México", "que los 'principales' de la Arquitectura en México se dieran cuenta de cuál era el 'clima' de mi Escuela, para que la respetaran desde el principio".

Este escrito expresa la voluntad del locutor por conseguir la fundación de la Escuela de Arquitectura, la cual se logró gracias a sus esfuerzos, su insistencia y la convicción en sus ideas acerca de lo que debía ser la arquitectura.

El arquitecto Ignacio Díaz Morales construyó una posición de autoridad a partir de varios factores:

- La exposición de su manifiesto personal ("Mi credo arquitectónico"), basado en el "Primer manifiesto", escrito por Walter Gropius para la fundación de la Bauhaus, la escuela de arquitectura más reconocida en la historia y en el mundo.
- Una posición herética dentro del gremio de los arquitectos de su tiempo al presentarse como detractor de las ideas, definiciones y obra de Le Corbusier, quien tenía una posición muy reconocida a nivel mundial y gozaba de gran prestigio entre los arquitectos mexicanos, algunos de los cuales (entre ellos, Barragán) lo conocían personalmente.
- La labor realizada durante 15 años para fundar su Escuela de Arquitectura, en Guadalajara, a partir de sus propias reflexiones acerca de la arquitectura.
- La construcción de la Cruz de Plazas en el centro histórico de Guadalajara, avalada por el arquitecto Luis Barragán y el ingeniero Aurelio Aceves, y autorizada por el gobernador de Jalisco en esa época, José de Jesús González Gallo.
- La búsqueda de profesorado extranjero para su escuela (sobre todo europeo), lo que marcó diferencia con la es-

cuela de la ciudad de México.

• Ser autor único del plan de estudios de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara.

• Ser autor de su propia teoría de la arquitectura, entre diálogos y discusiones con Villagrán García, reconocido por su propia propuesta teórica.

• Ser autor de su propia definición de arquitectura y de profesión:

> Arquitectura es la obra de arte que consiste en el espacio expresivo delimitado por elementos constructivos para compeler el acto humano perfecto.
>
> Profesión es el ejercicio público de servicios políticos, gobernados por una doctrina ortodoxa y como cumplimiento de un juramento.

Díaz Morales recurrió al uso de varias estrategias con la finalidad de dar fuerza a su discurso. En primer lugar, el uso de la retórica en el primero de sus textos, en el que presentó un discurso grandilocuente, mayestático, sobre todo en la primera parte, en donde habló sobre la arquitectura y la vida humana: "Para mí la Arquitectura ha sido el Espacio Construido que cultiva y rinde culto a lo más grande que hay en la Creación: la vida humana".

En el segundo texto, fue más coloquial, menos formal, aunque siguió aplicando diversos recursos para cuestionar, proclamar y demandar a sus interlocutores.

Aludió a conceptos numinosos como son la verdad y el orden, la dignidad humana, el acto humano perfecto, para fundamentar sus propuestas y sus exhortaciones. También hizo referencia a "una luz" que le iba enseñando las cosas en relación con la arquitectura y su teoría: "¿Qué es Arquitectura? Por el arte de construir y naturalmente, a mí no me gustaba y me tuve que ir a buscar en mis reflexiones y en lo que me iban enseñando las cosas una luz".

Díaz Morales utilizó con frecuencia términos de posesión en relación con varios elementos, como recurso discursivo:

"Mi Escuela", "Mi teoría", "mi Plan de Estudios", "mi definición de Arquitectura y de Profesión". Este recurso le permitió establecer un dominio del que excluyó otros elementos existentes (escuelas, teorías, etcétera).

El campo de discursividad en que se inscriben las reflexiones de Díaz Morales es el ámbito de lo que él mismo llamó los "principales" de la arquitectura en México, con quienes se relacionó, dialogaba, discutía y convivía: Villagrán García, Barragán, O'Gorman, Legarreta, Enrique del Moral, Mauricio Campos y Alonso Mariscal, de quienes se expresaba como "arquitectos que sí han cumplido con los más altos quilates".

En otra escala, su discusión estuvo dirigida a las ideas de Le Corbusier, a quien no reconocía como arquitecto sino como escultor y periodista; por otro lado, expresó acuerdo con las ideas y conceptos desarrollados por Walter Gropius, otro arquitecto europeo. También hizo mención de su amistad con Pier Luigi Nervi, destacado ingeniero italiano. Este es un ámbito más amplio, internacional, con personajes reconocidos mundialmente.

La ideología manifiesta en los textos está estructurada con base en la recuperación de la dignidad humana como centro de la arquitectura, esto es, el bien común, la actitud de servicio de los profesionistas de la arquitectura, en contra del consumismo, del egoísmo. Díaz Morales manifestó así una postura social cristiana: "Nuestro Arte Arquitectónico está en aguda crisis por el olvido de las esencias"; "Son la Verdad y el Orden Arquitectónicos [...] las únicas fuentes seguras para acertar en la creación de espacios que ennoblezcan la Vida de las comunidades"; "se necesita toda una cruzada gigantesca para volver al mundo a los cauces dignos de una Vida, a entronizar de nuevo a la Vida como único sujeto de la Arquitectura"; "La esencia de la Arquitectura, como toda profesión, es el servicio público, el bien común".

Díaz Morales desarrolló su trabajo profesional en una época en que el crecimiento urbano de la ciudad era importante, con una gran necesidad de vivienda y espacios públicos, sobre todo, la construcción de casas habitación para la clase media y alta tapatía, además de fraccionamientos tanto populares como residenciales: fraccionamiento Alcalde Barranquitas, colonia Jesús González Gallo, fraccionamiento Las Fuentes, Vallarta Poniente, entre otras. Las obras que consideró de mayor valor social son las que realizó para el uso público, como las plazas. Decía de la ciudad que debía ser considerada como la casa de todos sus habitantes, y que las plazas públicas son los lugares donde se reúnen a convivir y donde los ciudadanos se apropian de su casa, que es la ciudad. Entre las plazas proyectadas y construidas en Guadalajara por Díaz Morales se cuentan la Cruz de Plazas en el centro histórico, la Plaza de la Fundación y la Plaza del Agave, frente al templo Expiatorio.

En relación con el tema de la formación profesional, decía que se encontraba en crisis, al igual que el momento histórico que se vivía, el desarrollismo, que pensaba más en el bienestar material de los sujetos que en el espíritu de la humanidad. Su definición de profesión implica el servicio a los demás por parte de todos los profesionales, no solo los arquitectos. Para combatir esta crisis, se debía hacer desde la escuela, desde la formación profesional, por eso se propuso fundar una escuela de arquitectura en donde se pusieran en práctica las reflexiones que había hecho sobre lo que debía ser un profesional de la arquitectura, diferente a lo que se estaba haciendo en ese momento por la escuela de arquitectura de la ciudad de México y por la Escuela de Ingenieros de Guadalajara (donde él mismo había estudiado).

La visión del mundo que manifestó en sus escritos explicita una perspectiva consumista, con el modelo económico desarrollista que solo veía por el lucro de los empresarios en detrimento de la población. Decía de la cultura occidental que se encontraba en decadencia, sin valores espirituales, y

habló también de la crisis de ese momento histórico que se vivía (en la fecha de la fundación de la Escuela, 1948).

Su visión del hombre la refirió con términos mayestáticos: “la Vida Humana como lo más grande de la Creación”. Concibió al sujeto de la arquitectura como el hombre particular y comunitario, para que “logre su acto humano perfecto, meta inveterada de todo ser humano desde la prehistoria”, y al hombre como un ser con cuatro vidas: física, vegetativa, instintiva y espiritual; es deber del arquitecto atender a las cuatro para la construcción de los espacios que contendrán las actividades de este hombre.

La tecnología la expone como la construcción de los espacios: los materiales, las soluciones construibles para problemas reales. La técnica debe estar acorde con el problema a solucionar y la región donde se encuentra. Díaz Morales mencionó varias veces la necesidad de una formación técnica adecuada en los estudiantes de arquitectura.

La función social de la arquitectura la concibió como el diseño de edificios para el servicio a los demás, para el bien común; proyectar y construir espacios para el pueblo, para los desposeídos: “Hay que resolver problemas reales para el bienestar de la gente, por eso la obra más satisfactoria para mí es la ‘Cruz de Plazas’”; “Y me encontré que le hacía falta el que la gente de la periferia, la más amolada, pudiera venir a sentarse tranquilamente y de balde al centro de su casa [en referencia a la Cruz de Plazas, centro de la casa que es Guadalajara]”; “por eso creo que de mi obra es la que tiene más trascendencia social [la Cruz de Plazas]”.

Más que por la expresión de lo nacional en la arquitectura, Díaz Morales pugnó por la expresión de lo social, al poner la vida humana digna como el centro del hacer arquitectónico, diseñar espacios para resolver problemas sociales.

En cuanto a la estética, no es mucho lo que argumentó Díaz Morales en estos textos: solo reconoció que la belleza era parte de la arquitectura, una de las bellas artes: “Y este culto y cultivo sólo se logra mediante la Belleza propia de la

Arquitectura: mediante la sabia modulación de los Espacios Expresivos interiores y exteriores simultáneamente, hecha por elementos constructivos"; "Ciertamente, la Arquitectura como las otras cuatro grandes Bellas Artes son producto de una Cultura, que yo veo como dije antes, como Culto y Cultivo a la Vida Humana".

La categoría de lo numinoso tuvo una fuerte presencia en su discurso, no solo como estrategia discursiva o incluso para embellecer su prosa, con lo que se advierte la intención de conmover a sus interlocutores con referencias sobre cuestiones y esencias sagradas; se percibían en sus textos las creencias religiosas del autor, en las que se evidencia la concepción católica de la vida humana:

> Después de las tinieblas viene siempre el día, ese nuevo día que debe ser el Siglo XXI que estará en las manos de los que crean en la Verdad y en el Orden, en las de esos espíritus jóvenes de todas edades, limpios, alegres, grandes, fiesta de la Fe en el Espíritu, manifiesto combativo de afirmaciones en medio del océano de relativismo materialista, aburguesado y comodino. Éste es mi Credo Arquitectónico, ésta ha sido la opción ideal de mi vida profesional.
>
> ¿Qué es Arquitectura? Por el arte de construir y naturalmente, a mí no me gustaba y me tuve que ir a buscar en mis reflexiones y en lo que me iban enseñando las cosas una luz.

Sistema de oposiciones

Dos dicotomías son las que conforman la estructura profunda del discurso de Ignacio Díaz Morales: la arquitectura como servicio social frente al consumismo, y la verdadera arquitectura frente a simulacros consumistas. La siguiente serie de oposiciones corresponden a la primera dicotomía:

Servicio social, bien común	**Consumismo, egoísmo**

Espíritu humano.	Bienestar material.
Fe en el espíritu.	Relativismo materialista.
Arquitecto.	Promotor de obra.

Díaz Morales promulgó que la obra construida debía ser para el uso digno de todos los seres humanos: se opuso a la construcción de espacios que funcionaran para ejercer el consumismo, esto es, despojar de sus recursos económicos a los que menos tienen. La arquitectura funcionalista, que concibe al hombre como una máquina, son las ideas propuestas por Le Corbusier en su texto La maison utile, escrito contra el cual Díaz Morales aseveraba que es el acto humano perfecto el que debe inspirar los espacios construidos, el espíritu humano presente en la arquitectura.

Proclamó que había que salir de las tinieblas de este relativismo materialista causado por el desarrollismo y el consumismo, que habían creado un mundo aburguesado y comodino, para ver la luz del día que llevaba al siglo XXI, y que estaría en las manos de quienes proclamaran la verdad y el orden, que tuvieran fe en el espíritu humano.

El profesional de la arquitectura debería trabajar para el bien común, ya que es un profesional al servicio del pueblo, cuya misión está en resolver problemas reales para el bienestar de la gente. Quienes buscan ejercer la arquitectura para lograr la riqueza, “barrer dinero”, son los que trabajan para los consorcios del consumismo, los egoístas, que no son arquitectos sino promotores de obra.

La segunda dicotomía está constituida por dos oposiciones:

Arquitectura espontánea	**Arquitectura académica**
Verdaderos espacios construidos.	Simulacros.

Para Díaz Morales, la arquitectura de los pueblos constituía una mejor escuela para los arquitectos, ya que los planes de las instituciones oficiales estaban contaminados con el *consumismo* del sistema desarrollista que se vivía. Por esta razón fundó la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, para lograr que el culto a la vida humana fuera la esencia de la arquitectura, mediante la belleza, la sabia modulación de los espacios expresivos hecha por elementos constructivos, no por simulaciones o falsedades en la construcción.

El principal eje conductor del discurso de Díaz Morales estuvo puesto en la arquitectura como una profesión de servicio al bien común, en oposición a la visión de la arquitectura como mercancía, sujeta al consumismo y a la economía del mercado. Él colocó como centro de la arquitectura a la vida humana, digna, para que fuera la esencia que guiara la proyección de los espacios. Se expresó con grandilocuencia de la vida como lo más grande de la creación, y el espíritu humano lo confrontó con la visión maquinista del funcionalismo al que se oponía rotundamente.

La arquitectura desde las instituciones: Pedro Ramírez Vázquez (1919)

En más de 60 años de ejercicio profesional, Pedro Ramírez Vázquez ha realizado todo género de edificios, en especial dirigidos a la enseñanza y a la promoción cultural, así como institucionales e instalaciones deportivas. Promotor de la imagen de México ante el mundo, se ha preocupado también por viajar, conocer y participar en proyectos internacionales.

Análisis del discurso

El texto seleccionado para analizar es *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, libro editado por segunda vez en 1988 por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Contiene la compilación que hizo el arquitecto Humberto Iannini Martínez sobre una serie de conferencias dictadas por el arquitecto en la primavera de 1985, después de una larga au-

sencia de diez años de esta casa de estudios por los trabajos asignados por el Gobierno de la República que lo separaron de esta universidad (fundada y conducida por él en sus inicios).

Estas conferencias, a las que Ramírez Vázquez denominó charlas, más que establecer definiciones sobre arquitectura o dictar normas sobre su ejercicio, fueron, según Iannini, un "relato que resultó muy franco, muy humano, de la manera en que ha ejercido su especialidad y explicando cómo las circunstancias de cada momento fueron orientando su forma de ser, de pensar y de actuar" (Ramírez Vázquez, 1988: 10).

El libro está organizado en tres partes, según la temática abordada. El primer capítulo es sobre espacios escolares; el segundo está dedicado a los espacios museográficos, y el tercero, a los espacios deportivos y el desarrollo urbano.

El arquitecto Ramírez Vázquez habló en primera persona (yo) a lo largo de los tres capítulos; ocasionalmente, se refirió a sí mismo con la palabra uno. Cuando utilizó el pronombre "nosotros", lo hizo sobre todo para referirse a él y su equipo de trabajo, a quienes siempre mencionó en sus experiencias laborales. También aplicó este pronombre para designarse a sí mismo y otra persona en particular, como algún compañero de trabajo, su esposa o sus hijos: "Yo me la imagino así, ¿no?"; "Entendí el problema de las escuelas"; "nosotros empezamos El Caracol"; "En el caso nuestro es al revés"; "Ricardo Robina, Jorge Campuzano y yo, hicimos un primer programa de investigación"; "Rafael Mijares y yo, todos los aspectos de funcionamiento"; "A mi señora y a mí nos sorprendió recibir la invitación".

Les habló, en primer lugar, a los estudiantes, profesores y autoridades de la UAM, a quienes se dirigió continuamente como "ustedes". De manera específica, mencionó a dos interlocutores de su charla: los arquitectos Iannini Martínez y Enrique Yáñez, quienes asistían a los eventos: "Al escuchar la relación de mis actividades que amablemente ha hecho el

Arq. Iannini, simplemente tengo que hacer una consideración"; "Debo advertir al Mtro. Yáñez, que estas pláticas las he estado enfocando [...]"; "como ustedes saben [...]"; "Como ustedes ven [...]"; "La mayor parte de ustedes, por su juventud, no conocieron antes el predio"; "en las viejas fotos de la ciudad de México ustedes lo podrá ver".

Los sujetos de quienes habló Ramírez Vázquez, en orden de cantidad de referencias, son: su equipo de trabajo, las "gentes que lo auxilian a uno"; los jóvenes arquitectos; los habitantes y constructores de los poblados donde trabajó; los usuarios de las diversas construcciones realizadas; los ejidatarios; los maestros; los espectadores; los visitantes; los peregrinos de la basílica, y los turistas. También mencionó, por relacionarse con ellos en algún proyecto, a los gobernadores estatales de México, los habitantes de Coatlinchan, el arzobispo de México y las monjas del convento de Tlalpan.

En la narración de sus múltiples experiencias, mencionó también a los jefes de diferentes instituciones gubernamentales que tuvieron que ver con las Olimpiadas mexicanas en 1968, como el general Luis Gutiérrez Oropeza, jefe del Estado Mayor Presidencial; Alfonso Corona del Rosal, jefe del Departamento del Distrito Federal; Antonio Ortiz Mena, secretario de Hacienda y Crédito Público; Antonio Carrillo Flores, el secretario de Relaciones Exteriores, y Luis Echeverría Álvarez, de Gobernación. Otras dependencias con las que tuvo relación laboral fueron: el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), la SEP, la Secretaría del Trabajo, la Junta Federal de Conciliación, Obras Públicas, el INBA, la Secretaría de Comunicaciones, el Banco de Obras y Servicios, y el Seguro Social.

El panorama de referencias específicas que hizo Pedro Ramírez Vázquez en su discurso es amplio y constituye el contexto social, económico y político en que se desenvolvió. Mencionó a los arquitectos Ramiro González del Sordo y Salvador Díaz de Bonilla; a Domingo García Ramos, quien

fue su maestro en la facultad, y a su jefe de trabajo, José Luis Cuevas. Recordó una escuela construida por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, en la época de José Vasconcelos. De sus primeros trabajos como constructor de escuelas, mencionó al secretario de Educación, Jaime Torres Bodet; a los miembros del CAPFCE, los arquitectos José Villagrán García, Mario Pani y Enrique Yáñez; en los comités estatales, estaban los arquitectos Mauricio Campos, Enrique del Moral, Alonso Mariscal, Antonio Pastrana; el presidente Adolfo López Mateos, el gobernador de Tabasco, Noé de la Flor y Casanova; el arquitecto Pedro Alvarado, del Instituto Politécnico Nacional; el secretario de Hacienda, Antonio Ortiz Mena; el gobernador de Tabasco, Carlos Madrazo; Óscar Urrutia, Pablo Picasso, Ernesto Gómez Gallardo; el historiador Arturo Arnáiz y Freg; el arquitecto Frank Lloyd Wright; el escenógrafo mexicano Julio Prieto, doña Carmen Antúnez, el escultor Tomás Chávez Morado; los pintores José María Velasco, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, así como Rufino Tamayo y el tapatío Jorge González Camarena; los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabludowsky; el arqueólogo Luis Aveleyra; los museógrafos Iker Larrauri y Alfonso Soto Soria; los arquitectos Rafael Mijares, Ricardo Robina y Jorge Campuzano; los ingenieros Félix Colinas y Óscar de Buen; el arquitecto Bruno Zevi; los arqueólogos Alfonso Caso y Román Piña Chan; el antropólogo español Santiago Genovés; el ingeniero Melchor Rodríguez Caballero; el arquitecto Enrique Langeshide; los arquitectos mexicanos Federico Mariscal e Ignacio Marquina; los arquitectos Félix Candela y Augusto Pérez Palacios (a cargo del estadio de Ciudad Universitaria); los arquitectos Manuel Rossen, Edmundo Gutiérrez Bringas y Antonio Recamier (alberca olímpica); el banquero Agustín Legorreta y el empresario Julio Houbard; el presidente de México, Gustavo Díaz Ordaz; el presidente de Francia, François Mitterrand; el arquitecto Ieoh Ming Pei; el ministro de la Cultura en Francia, Jack Lang; la Academia de Arquitectura de Francia, a la que perteneció el lo-

cutor. Todas estas referencias dan idea de los ámbitos sociales en que se desenvolvía Ramírez Vázquez como profesional de la arquitectura.

También hizo mención del sujeto que excluye, del que se aleja, el arquitecto que se adjudica todo el trabajo a sí mismo, sin reconocer a sus colaboradores (que para él, siempre los había). Decía que no era "todista", o sea, que no se ocupaba de *todo* lo que concierne a la obra arquitectónica: "No es posible que seamos 'todistas' y si bien podemos tener un concepto global, un concepto rector de lo que hacemos, para llevarlo a cabo intervienen muchas personas".

Tomó distancia de la gente que juzgaba a la arquitectura solo por su apariencia, lo formal, la estética. Para él, la arquitectura "es en esencia una disciplina de servicio":

> Los espacios son fundamentalmente para que el hombre realice en ellos, de la mejor manera, una parte de su vida [...] vamos acostumbrándonos a ver la arquitectura solamente en su resultado formal y llegamos a considerarla como un objeto urbano por su aspecto formal, externo y esto constituye un juicio unilateral, limitado y muchas veces, la mayor parte de las veces, injusto.
>
> Claro la belleza ayuda [...] Pero sacrificar una de ambas categorías, digamos el servicio que deben prestar los espacios por una preconcepción formal, no produce en el tiempo una buena arquitectura.

Como funcionario de gobierno, promovió la descentralización y simplificación de trámites para los procesos de construcción en el país, en contra de secretarías y departamentos que buscaban controlar los recursos, los tiempos y los procesos, con lo que complicaban y obstaculizaban proyectos para diferentes zonas del país que requerían de los servicios que el gobierno podía ofrecer.

> Todo este proceso va orientado a la descentralización y cada vez pueden irse dando nuevos pasos, que no deben ser radicales ni instantáneos [...] recordemos que opera-

> ban aquí mil seiscientas y tantas juntas de Agua Potable de tipo federal. Es decir, desde la ciudad de México se efectuaba el cobro por consumo de agua de la casa número 28 en la calle fulana en Irapuato. Todo se controlaba desde aquí. Esas juntas desaparecieron: se volvieron locales.
>
> Había cuarenta y siete juntas federales de Mejoras Materiales en puertos y fronteras, que manejaban los impuestos de exportación e importación con un gran poder económico, y sin embargo los programas no se decidían en la localidad. Ello ocurría en la ciudad de México.
>
> Repito: todo esto es un proceso y es un proceso irreversible.

El discurso de Pedro Ramírez Vázquez en este texto es didáctico, con amplias explicaciones y descripciones de sus trabajos. En forma de un relato anecdótico, el locutor compartió sus experiencias de 42 años de ejercicio profesional con los miembros de la universidad. Habló desde *aquí* y *ahora* de sus experiencias pasadas: "Quisiera advertirles que no pretendo en estas pláticas asentar definiciones de la arquitectura ni dictar normas de cómo creo que deba ejercerse, sino simple y llanamente hacerles un relato de la manera en que he ejercido la profesión"; "Hoy empieza a atender la enseñanza superior"; "Estos dos museos son contemporáneos, su terminación ocurrió el mismo año de 1960"; "En aquella ocasión (hablo de 1960) [...]".

Su actitud académica es evidente desde el planteamiento que hacía de su forma de exponer las charlas, en donde señalaba un proceso didáctico con intenciones específicas para el aprendizaje de los estudiantes:

> Voy a procurar establecer siempre un determinado orden. Cómo han surgido los proyectos; cuál ha sido el contexto, la situación nacional en la que se ha generado un determinado proyecto; cómo, de esa situación se llega a satisfacer un programa arquitectónico; cómo se afronta; cómo lo he afrontado; cómo se han tomado decisiones

> para llegar a un proyecto; cómo se ha organizado el equipo humano, tanto en la concepción del proyecto como para su ejecución, y en algunos casos para su operación.
>
> El equipo es fundamental. No es posible que seamos "todistas". Ya advertí que prefiero primero hablar de los conceptos, de las ideas, y luego mostrar las diapositivas, que serán solamente para ilustrar algo que ya habrán comprendido y conocido en el concepto.

El lugar desde donde hablaba el arquitecto es *aquí*: "debo expresar mi reconocimiento por brindárseme la oportunidad de volver a la Universidad Autónoma Metropolitana". En sus relatos también habló desde la posición que ocupaba y el lugar en que se encontraba en ese momento: la oficina de Torres Bodet, las obras escolares en Tabasco, las reuniones que tenía con el presidente de la República en su oficina o en su casa, etcétera.

Aunque Ramírez Vázquez aclaró lo de la informalidad de las charlas, en ocasiones le otorgaba a su discurso un sentido de exhortación, de lo que debía ser la arquitectura:

> ¿Qué tipo de organización debe tener una obra?
>
> Este museo no pretende ser exhaustivo; debe ser selectivo para que se muestre nuestro pasado prehispánico con sus mejores huellas; pero al mismo tiempo debe permitir que se creen museos regionales, museos locales [...] De ahí debe salir el material para instalar muchos museos, por lo cual las salas debían ser muy flexibles, en cuanto a su museografía posterior.

También señaló lo que se podía hacer, para dar mayor énfasis a las aseveraciones: "pero éstos no veían la imagen de la Virgen; sólo mil personas podían hacerlo"; "No podían celebrarse treinta misas diarias"; "El gasto sí se iba a realizar, pero meta tan ambiciosa, no iba a poder lograrla"; "Podía allí montarse una galería de historia en la que se mostraría [...]".

La mención de la identidad profesional expresa la conciencia que tenía el arquitecto de su capacidad, de tener un título universitario que le otorgaba una preparación en el campo de la construcción: "Oiga, ingeniero (cuando uno va a construir, pues ya es ingeniero y no debe uno molestarse, porque el título es una demostración de aprecio), las escuelas esas [...]"; "Oiga usted, arquitecto (me decía entonces "joven arquitecto"): me imagino que el ideal de un arquitecto [...]"; "Me dio una respuesta que fue muy útil: 'No, arquitecto, yo no le puedo manifestar eso'"; "Formé parte en 1978 de la Academia de Arquitectura de Francia".

El arquitecto se valía de narrar anécdotas y describir sucesos en forma de diálogos para mantener la atención de sus oyentes. Incluso la narración de estrategias discursivas aplicadas con personajes de sus experiencias forma parte de su texto.

> [...] se me ocurrió primero un argumento propio de mis veinticinco años, que creí era muy bueno. Le dije:
>
> —¿No quieres que todos ustedes mejoren, salgan de esta miseria?
>
> Yo lo estaba viendo en una cabaña de bajareque, toda abierta, a la que entraba un aire muy sabroso, seguramente: casi no estaba vestido, y sus niños estaban igual. Entonces se ofendió y me dijo: —¿Cuál miseria? [...] ¿A poco hay miseria en Tabasco? [...] ¡Óigame!

Como utilizó el pronombre nosotros para referirse a sí mismo y a su equipo de trabajo, otra estrategia es el uso de las palabras "nuestro" y "nuestra" para involucrar a los interlocutores en su relato: nuestra circunstancia, nuestra Olimpiada, nuestras creencias, nuestra situación, nuestro país, nuestra cultura prehispánica.

Cuando habló del proyecto y la construcción del Museo Nacional de Antropología, relató que había ido a visitar varios museos en el mundo, para así traer las mejores ideas para el de México. La comparación que hizo con museos re-

conocidos mundialmente y que los estudiantes de arquitectura estudiaban y admiraban era otra estrategia que utilizaba para mantener su atención.

> Por eso en varias ocasiones he mencionado que para ser honesto, debo reconocer que los aciertos que tenga el Museo Nacional de Antropología en forma aislada, existen en algún otro museo, pero los grandes errores de otros museos no están presentes en éste, gracias a que pudimos vivirlos y observarlos.

También recurrió al reconocimiento de un "héroe anónimo" que salvó el Calendario Azteca, cuando se estaba instalando el Museo. Hizo el relato de un acto heroico que tuvo lugar mientras trabajaban, cuando a causa de un sismo (suceso común en la ciudad de México) se puso en peligro una de las piezas más valiosas del Museo. Su narración dice:

> Quedó colgado el Calendario Azteca. Pero esa noche hubo un temblor y en el momento del sismo el susto fue mayúsculo, porque pensé en él moviéndose como péndulo. Salí disparado y llegué junto con varios de los responsables. Afortunadamente, el maestro que había hecho el traslado, cuando le dijimos que lo dejara suelto para poder terminar el recubrimiento, lo había troquelado. Así es que aquí hubo un héroe anónimo: el maestro que salvó el Calendario Azteca.

Ramírez Vázquez construyó su posición de autoridad basándose en su relación con personajes importantes de la política, la arquitectura y las artes de su contexto, así como en el hecho de trabajar para el gobierno federal con obras de gran importancia para el país y para la imagen de México ante el panorama internacional.

Desde sus inicios en el ámbito profesional, trabajó con José Luis Cuevas y Jaime Torres Bodet, el secretario de Educación Pública. Su labor como constructor de escuelas en todos los rincones del país y su proyecto para las escuelas rurales constituyeron una plataforma de despegue para la serie de puestos que ocupó en la administración pública y el

desarrollo de proyectos como museos y centros deportivos. Trabajó de manera cercana con dos presidentes de la República: Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, y se desenvolvió en los círculos sociales y políticos de los directivos de las diferentes secretarías, departamentos y oficinas de los gobiernos federal, estatal y municipales.

Con el presidente Adolfo López Mateos se formó el CAPFCE, bajo el cual se construyó una gran cantidad de escuelas en todo el país y surgió el diseño del aula–escuela rural por parte del arquitecto Ramírez Vázquez, proyecto con el que ganó un concurso internacional.

> En septiembre de 1960, se celebró la Trienal de Milán, que siempre es una exposición con un tema específico en cada evento [...] Supe que en ese año el tema era el aula–casa rural. Vimos una oportunidad para documentarnos. Nunca pensamos en ganarlo [...] Con toda la documentación técnica de esas realizaciones regresé a México. No esperé el fallo del jurado y estando aquí recibí un cable de Oscar Urrutia, que decía: "El premio, concedido; sigue carta [...] y me dijo: "Sí, pues la ganó México".

También en ese sexenio, Torres Bodet planteó la necesidad de atender la educación extraescolar, a través de la construcción de museos que narraran la historia de México y fuesen espacios que difundieran la cultura de los pueblos, como un apoyo al conocimiento general.

Pedro Ramírez Vázquez relató cómo había proyectado y construido el Museo Nacional de Antropología, como un requerimiento especial de la época:

> [...] ante la proximidad del año de 1960 en que se celebraría el sesquicentenario de la Independencia Nacional y los cincuenta años de la Revolución Mexicana. Don Jaime Torres Bodet pensó que era indispensable contar con un museo histórico que se avocara fundamentalmente a los años formativos del México actual, de la Independencia a la Revolución, y de los cincuenta años que median entre

el movimiento revolucionario y la fecha de su conmemoración.

Posteriormente, el locutor narró su participación en varios proyectos museísticos de otros países, como el Museo de las Civilizaciones Negras en Dakar, Senegal; el Nuevo Museo Nacional de El Cairo, y el Museo Olímpico de Lausana.

Entre las obras más conocidas que describió en estas charlas, se cuentan también la Nueva Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, el Estadio Azteca, el estadio de Puebla ("el original", aclaró). Hizo hincapié en su participación como organizador de la Olimpiada de México en 1968,

> Enfermó gravemente el presidente del comité organizador, el Lic. Adolfo López Mateos; los vicepresidentes éramos: el de finanzas, un banquero, Agustín Legorreta; el deportivo, el general Clark, con una brillante trayectoria deportiva; y el de construcción, que era yo. Al tomarse la decisión de sustituir al Lic. López Mateos, me sorprendió mucho que se me escogiera y diese la responsabilidad de la organización total de los Juegos.
>
> Al informar lo anterior al presidente Díaz Ordaz, creí conveniente informarle de mi desconocimiento deportivo total. De todas maneras, me dio el programa a desarrollar: me dijo que la Olimpiada sería para México y que debería ser un testimonio de lo que este país puede realizar [...] —"Lo que interesa es la imagen que el país vaya a dar al mundo de su capacidad organizadora; de que lo podemos hacer, y podemos hacerlo bien. Es, pues, un problema de imagen ante todo el mundo. Lo que se necesita es eficiencia".

También compartió su participación en la restructuración del Museo del Louvre, en París, Francia, en donde planteó una solución alterna a la pirámide del arquitecto norteamericano de origen chino Ieoh Ming Pei, con la que no estaba de acuerdo ya que, según su punto de vista, alteraba el contexto urbano en que se insertaría. Sin embargo, él mismo re-

firió que no era una contrapropuesta sino una observación acerca de cómo solucionar el problema del museo sin modificar el contexto urbano: "Dado el carácter político que toman estas cosas, ha tenido el asunto mucha difusión. Pero no es ni concurso ni contraproyecto. Es simplemente una opinión gráfica".

El espacio social en que se desarrollaron las charlas de Pedro Ramírez Vázquez es el académico, ya que se trata de una serie de conferencias en la UAM de la ciudad de México. De los relatos que compartió en ellas, se puede decir que a lo largo de su vida laboral se ha desempeñado más en los ámbitos institucional y profesional, aunque también cuenta con algunos años de docencia en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, y posteriormente, como fundador y rector de la UAM.

Su producción literaria fue poca: "en 1956 participa en *Cuatro mil años de arquitectura mexicana*, editada por Libreros Mexicanos; en 1964, prologa el libro *La arquitectura maya* de Henry Sterling, editado en Ginebra, Suiza; en 1968, *El Museo Nacional de Antropología*, editado por Helvetica Press, de Suiza. De 1945 a 1975 ha dictado conferencias y ha escrito artículos en revistas nacionales e internacionales" (Ramírez Vázquez, 1988: 12).

En el rubro profesional, predominó su trabajo con las instituciones gubernamentales, y participó en obras en todo el país y en el extranjero. Ramírez Vázquez se desenvolvió en los círculos sociales, políticos y artísticos de México desde la década de los cuarenta hasta la actualidad.

La ideología del locutor estuvo fundamentada en que la educación provee de progreso, en mejorar la calidad de vida de los seres humanos, por ello veía en la arquitectura una disciplina de servicio.

Esta visión fue la que lo llevó a diseñar el aula–casa rural y a trabajar durante muchos años en construir escuelas en los poblados más alejados del país, compartiendo el sueño de Torres Bodet.

> Siempre he creído que la arquitectura es en esencia una disciplina de servicio. Los espacios son fundamentalmente para que el hombre realice en ellos, de la mejor manera, una parte de su vida.
>
> Torres Bodet no quería empezar por las escuelas urbanas, por los grandes conjuntos, sino que deseaba ir al origen mismo de la población desatendida.

Esta ideología también es evidente en sus argumentos para convencer a los ejidatarios de Tabasco en las primeras escuelas que construían. Constatar que las personas no veían su vida como si fuera de miseria hizo pensar a Ramírez Vázquez en la ligereza de juicios que tenía al uniformar los patrones de vida de él y de los habitantes de Tabasco.

Utilizó otro argumento: "—Con la nueva escuela van a tener ustedes todos sus mapas, todos sus trabajos de apoyo, las ilustraciones en las ventanas". Y luego añadió: "—¿No les interesa tener una escuela así para que sus hijos sepan lo que sabe el maestro?". Este argumento tampoco le valió, ya que el maestro vivía en condiciones peores a los ejidatarios a quienes trataba de convencer, pero da cuenta de las ideas de Ramírez Vázquez acerca de que la educación conduce al progreso.

En una parte de su relato, el locutor reconoció haber sido "rojillo" a los 18 años, cuando estudiaba en la universidad. Habló de su relación con Carlos Madrazo, quien fue gobernador de Tabasco: "por caminos distintos, pero con un origen idéntico, a los dieciocho años y en época de Lázaro Cárdenas todos éramos rojillos. En esa época nos conocimos y nos hicimos amigos".

A través del relato de sus experiencias, se puede inferir que participaba de la ideología nacionalista institucional de la época, reconociéndose como sujeto activo en la construcción de la imagen del México moderno y de la difusión de "nuestro pasado prehispánico" y los símbolos nacionales, a los que otorgó en su obra una categoría numinosa. Por

ejemplo, al describir la sala de la Constitución del museo del parque de Chapultepec, dijo lo siguiente:

> [...] recordarán que al entrar se aprecia un espacio circular de no más de ocho metros de diámetro, que tiene al fondo un tratamiento de altar, porque es éste algo a lo que anímica y sicológicamente estamos acostumbrados, seamos creyentes o no, a ver con respeto. Tiene los mismos elementos de un altar laico. Muestra al santo de la devoción: en este caso, es un águila extraordinariamente esculpida por Chávez Morado: aquí las plumas del ave están formadas por una superposición de rostros. Abajo, la tabla de la ley: una serie de pensamientos básicos de los próceres, desde Hidalgo hasta la Revolución, grabados en plata. La mesa del altar sostiene el ejemplar de la Constitución.
>
> El muro que rodea todo el espacio, que le da forma, se construyó con tezontle rojo. El piso es de mármol verde. Se sugieren así los colores nacionales.

Ramírez Vázquez fue quien propuso la idea de llevar los museos a donde la gente se reunía, que se tropezara con ellos. Por eso se construyeron en el parque de Chapultepec, ya que decía que visitar el parque por lo verde era ir a "pastar".

> En algunas ocasiones se dijo (actualmente ya no mucho), que la construcción de museos en el bosque de Chapultepec, agredía al bosque, agredía a un área de recreación. Yo pienso que ir a un parque, para recrearse solamente con el verde, es creer un poco que la visita al parque es para pastar. Se va al parque a una recreación, a un desahogo, y tal recreación es de otra altura, a otro nivel.

La visión institucional de Ramírez Vázquez lo llevó a considerar lo económico como un factor fundamental, que debía respetarse tanto en la obra oficial como la privada. Aseguraba que el aspecto formal no era tan determinante como la factibilidad de construir la obra, que dependía más de las condiciones económicas y financieras. Otro factor impor-

tante de esta visión es la eficiencia, la seguridad absoluta de no fallar en los proyectos, la responsabilidad que se tiene con el equipo y consigo mismo. Organizar, diseñar y construir una obra integra todos estos factores (y otros más, decía) para resolverlos en conjunto. Por eso reconoció el trabajo en equipo: grupos interdisciplinarios que resolvían las obras.

Desde su experiencia en el gobierno y al desempeñarse en varios cargos institucionales, dio evidencia de un interés por el servicio a las necesidades masivas de la sociedad mexicana en los rubros de educación, deportes y urbanismo, que fueron los ámbitos en los que ejerció principalmente su trabajo profesional.

En lo que respecta a la imagen de México en el panorama internacional, sobresalieron sus esfuerzos por adaptar la tecnología a los diferentes contextos nacionales y proveer de símbolos, proporciones y soluciones arquitectónicas prehispánicas a las edificaciones que proyectó y construyó, siguiendo la tendencia de la época en la mayoría de las artes.

El arquitecto habló de manera general sobre el tema de la formación profesional. Compartió con los oyentes su propia sensación de falta de preparación en el ámbito profesional cuando, al inicio de su carrera, tuvo que enfrentarse a un problema de surtido de materiales:

> Debo decirles que en cuanto llegué a la zona comprendí que no era posible tomar el teléfono y pedir tantos millares de tabique, tantas toneladas de calhidra, sino que había que comprar la cal y apagarla, es decir, hacer la calhidra, y eso no me lo habían enseñado en la escuela. Mi primer regreso a México fue para aprender de alguien a cocer tabique, a cocer teja y a apagar la cal.

En cuanto a la estética y la formación profesional de los arquitectos, apoyaba la copia de estilos y proporciones en la arquitectura: para Ramírez Vázquez, el uso de soluciones ya comprobadas era la mejor opción.

> Concuerdo con lo que dicen los jóvenes: "No hay para qué inventar el hilo negro". Si ya existe una buena proporción probada, pues vamos a pasarla con compás a las nuevas dimensiones que requería el museo. Y están pasadas con compás. La proporción por lo tanto es adecuada, gracias al arquitecto maya a quien se le ocurrió.

Reconoció la dinámica y las trasformaciones que estaba requiriendo la formación profesional de todo tipo en el momento histórico que estaba viviendo, a lo que propuso como respuesta la fundación de otra universidad con diferentes carreras profesionales a las que se ofrecían en ese momento:

> La educación superior es más dinámica y amplia, porque también la necesidad de profesionistas y técnicos en el país va siendo más cambiante, muy difícil todavía de reorientar. Nos seguimos yendo mucho con la inercia de las carreras tradicionales. En la Universidad Metropolitana, tratamos de abrir muchasotras nuevas, de sacudirlas, lo cual es difícil cuando la población arrastra una tradición tan fuerte.

También como parte de esta dinámica, la evolución tecnológica iba dejando atrás los instrumentos que usaban los profesores para la enseñanza, proponiendo nuevos medios para el aprendizaje que, por supuesto, influirían en los espacios para la educación profesional y en general en todos los grados:

> Al modificar las orientaciones de los planes de estudio de las carreras o de las especialidades, esto tendrá que reflejarse en los espacios educativos que se construyan: los nuevos planteamientos de la educación superior, que es precisamente la que está en mayor transformación [...] en pocos años merced a la televisión y al satélite, tecnología que nos tiene en el umbral de una renovación radical de la enseñanza de todos los niveles. Esto y más va a producir forzosamente una sacudida en los sistemas educativos de todos los grados, en todas partes, y va a llevarnos se-

guramente a la transformación total de los espacios educativos.

La visión del mundo construida por el locutor era diversa y compleja, resultado de la experiencia laboral que lo había llevado a conocer diversos ámbitos tanto nacionales como extranjeros. En sus comienzos, Ramírez Vázquez trabajó de cerca con comunidades pequeñas y pobres, para satisfacer necesidades masivas de la población que contaba con menos recursos, pero con una cultura propia: "Todos los pueblos tienen una riqueza propia de su acervo cultural, de sus recuerdos históricos".

Posteriormente, tuvo oportunidad de realizar proyectos de impacto nacional e internacional, como parte de una estructura que buscaba colocar a México en el escenario mundial. Ramírez Vázquez se dio a la tarea de conocer la vida en otros países, sus culturas, sus ideologías, su tecnología, para luego adaptar en lo posible a los recursos mexicanos lo que ese momento estaba requiriendo (la modernización de México). La modernidad era vista no solo como la diferencia con lo antiguo sino como una actualización ante el desarrollo mundial, el enfoque colocado en la tecnología y el hombre, una visión crítica, racionalista, libre, avanzada y audaz del mundo exterior que se aplicaba al mundo mexicano en la búsqueda de las expresiones de su nacionalidad.

México, como país tercermundista, con una industrialización incipiente, tenía un gran reto por vencer ante la mirada de los países del mundo: los juegos olímpicos de 1968. Lo más importante era la eficiencia y la imagen que daría en el panorama internacional: "Se pensaba que México no estaba en posibilidad de realizar la Olimpiada con la precisión japonesa"; "Lo que interesa es la imagen que el país vaya a dar al mundo de su capacidad organizadora; de que lo podemos hacer, y podemos hacerlo bien. Es, pues, un problema de imagen ante todo el mundo. Lo que se necesita es eficiencia"; "Si una de esas estrellas sufriera un calambre porque la temperatura no es la adecuada, inmediatamente se

armaría un tango tremendo acerca de la ineficiencia del tercer mundo, y por ende de México, que impidió que una estrella compitiera. No podía haber fallas".

Presentó su visión sobre cómo funcionaba el "sistema mexicano": para que las cosas funcionaran bien en las Olimpiadas y que todos los involucrados se comprometieran a hacer lo mejor, aunque fueran de diversas ideologías y partidos políticos, el espaldarazo del presidente Díaz Ordaz fue una estrategia para dotarlo de autoridad como organizador máximo del evento deportivo. Relató el suceso de un evento familiar en casa del presidente:

> La cena se desarrolló normalmente, como corresponde a un acontecimiento familiar de ese tipo. Al final, el presidente se levantó a brindar y dijo: "Les agradezco mucho su presencia en este aniversario y quiero proponerles un brindis. Vamos a brindar porque en los Juegos Olímpicos tengan un éxito total. Pedro y Olga" (Nunca antes nos habían llamado por nuestros nombres propios; no teníamos su confianza). Brindó, eso fue todo. Después de este espaldarazo, al día siguiente yo ocupaba la red para hablar con cualquier secretario y todo se hacía. Esas son las ventajas del sistema.

Con el conocimiento de otras culturas, las anteriores experiencias vividas en los diferentes ámbitos nacionales, le permitieron al arquitecto el reconocimiento de las realidades propias, del acervo cultural y de las maneras de vivir de los mexicanos, que consideraba muy "nuestras".

> No podemos trasladar soluciones de otras partes, porque las incógnitas no son en general iguales. Debemos tener conocimientos profundos de nuestras realidades, de cómo se ha gestado nuestra situación, de cómo somos, qué somos capaces de hacer y qué no, cuáles son nuestras limitaciones (porque también las tenemos y muchas, muy arraigadas).
>
> Estas soluciones son muy nuestras.

Ramírez Vázquez construyó su visión del hombre a partir de considerar qué es lo que hacía la gente, la población en general, en situaciones específicas o para ciertas actividades, lo que le servía para resolver algún problema arquitectónico o urbano. Por ejemplo, para solucionar la capacidad de estacionamiento del Estadio Azteca, refirió lo siguiente: "El domingo en la mañana, la familia y los amigos se agrupan y se marchan juntos. Entre semana, todo el mundo trabaja, y entonces 'allá nos vemos', y cada quien llega en su automóvil".

Al cuestionar a un ejidatario de Tabasco acerca de su miseria, y que este se ofendiera por decirle que vivía miserablemente, el locutor reconoció haber recibido un fuerte impacto ante las diversas formas de vida de los mexicanos, los "campesinos desnutridos" que ayudaban a la construcción de las escuelas. "Me di cuenta de que él tenía resueltos sus satisfactores de vida y yo no: yo iba tras de un empleo para resolver mis necesidades. Esos son impactos que calan muy hondo, cuando se da uno cuenta de que es muy peligroso juzgar a través de una uniformidad de patrones de vida".

Para el caso de la entrega de boletos reservados de las Olimpiadas, y evitar reventas, mal uso o tentaciones, sus reflexiones fueron: "necesitábamos doscientas personas honradas [...] Después de revisar se nos ocurrió: 'las monjas', y recurrí al arzobispo de México, entonces, el Sr. Miranda".

Ramírez Vázquez reconoció dos grandes cualidades en los mexicanos, que son las que los han llevado a resolver grandes problemas: "Guardamos en el fondo mucho optimismo y mucha seguridad, porque de otra manera no se explica que el país haya salido en tantas ocasiones de situaciones serias y que, además, hayamos sabido afrontarlas. En el fondo del mexicano hay una gran seguridad".

En relación con el tema de la tecnología, abundó en las descripciones de sistemas constructivos, materiales, elementos y condicionantes de los espacios arquitectónicos que presentaba en sus conferencias. Explicaba por qué había to-

mado ciertas decisiones técnicas en las obras, debido a condicionantes climáticas o a requerimientos de imagen, de distribución de espacios, de trasmitir sensaciones a los visitantes o provocar reacciones y comportamientos:

> No hay persona entre diez mil asistentes, que al entrar en la basílica no haga esto: primero levantar la vista; luego, bajarla y concentrarla en la imagen. Este era el propósito.
>
> Porque ya había llegado tal sistema constructivo a su edad límite. Los materiales y los sistemas llegan como los hombres a su vejez, y tenemos que pensar en el envejecimiento de los materiales y los sistemas.
>
> Inmediatamente ustedes pueden comprobarlo: el visitante se frena y luego sigue a otra velocidad. ¿Por qué? Porque emocionalmente dice: "Caray, esto es más importante", y lo observa con mayor atención. Aquí ya estamos manipulando al visitante; le estamos manejando su ritmo.

En relación con la construcción de escuelas de Tabasco, así como en el resto del país, relató cómo las mismas necesidades y requerimientos llevaron a actualizar la tecnología en México, a mejorar la industrialización tanto en el campo de la producción material como en la capacitación de expertos en las áreas específicas de la construcción, como las estructuras, las instalaciones eléctricas, hidráulicas y los acabados.

> Llegamos a la conclusión de que lo que se necesitaba era dar solamente lo que ellos no podían aportar, y lo que ellos no podían aportar era el sistema constructivo que permitiera salvar el claro de 6 x 9; es decir, la estructura en términos nuestros, y "el esqueleto" en los términos populares en que teníamos que hablar con ellos. Un esqueleto que formara el espacio y que además permitiera con el material del lugar, cerrar los muros y cubrir la techumbre. De esta suerte se daría uso constante a los materiales del lugar.

> Los centros de capacitación industrial, y fue gracias al mercado que creó la escuela rural prefabricada por lo que en México se empezó a fabricar la lámina en rollo. Fue una consecuencia. Después se tuvo la lámina bonderizada, o sea con diversos tipos de protección contra la oxidación, requerida en algunos lugares de la República.
>
> Posteriormente [...] una mejor disposición en las ventanas: primero fue de poliéster con fibra de vidrio y después de polivy-nilo. Con todas estas mejoras que el desarrollo del país fue auspiciando, las aulas se hicieron ya mucho mejores. Se mantenía el mismo sistema y el mismo criterio en la construcción industrializada de los centros de enseñanza. Así nació la industrialización de los espacios educativos.

La industrialización de los espacios educativos y su principal producto, la aula–casa–rural diseñada por Ramírez Vázquez, le otorgó a México un premio en la Trienal de Milán, exposición celebrada en 1960. La razón para ganar el premio fue:

> "La solución mexicana muestra una industrialización incipiente, es un tanto burda; pero aprovecha como ninguna otra al máximo su grado de industrialización". Es decir, hacen mucho con lo que tienen. Ése fue el dictamen del jurado, y por ello nos premiaron en la Trienal de Milán: la medalla de oro al aula, y la medalla de plata a la unidad sanitaria y al mobiliario escolar.

La concepción que ha tenido Ramírez Vázquez sobre la arquitectura es que es una disciplina social, por completo al servicio de las necesidades humanas; con esta, se crean "los espacios fundamentalmente para que el hombre realice en ellos, de la mejor manera, una parte de su vida". Y reforzó esta idea diciendo: "enfoquemos nuestra actividad, nuestra disciplina a tratar de aliviar, ya que no es posible resolver, la carencia de los espacios en que necesita realizar su vida el mexicano".

Narró su participación en el CAPFCE, con la visión de llevar escuelas a todos los rincones de la República Mexicana. Satisfacer la demanda masiva de educación básica.

> El maestro Enrique Yáñez, de un gran prestigio, de una gran honestidad intelectual: con una preocupación social auténtica, muy vigorosa y muy sólida, hizo aportaciones extraordinarias para que los programas se enfocaran con realismo.
>
> Torres Bodet no quería empezar por las escuelas urbanas, por los grandes conjuntos, sino que deseaba ir al origen mismo de la población desatendida.

Un producto de Ramírez Vázquez nacido de este programa y que fue una gran aportación, es el diseño del aula–casa–rural, que se produjo en gran volumen para instalarse en muchas comunidades del país. Fue un diseño que fortaleció el Programa de Once Años de Jaime Torres Bodet: "Surgió, única y exclusivamente del planteamiento veraz, auténtico, del problema que teníamos: atender en forma masiva y rápida la construcción escolar en los lugares en donde no había nada, o estaba iniciándose la enseñanza primaria". Posteriormente, en el gobierno de Echeverría, se amplió el programa para atender la enseñanza superior e universitaria, además de la primaria y la secundaria.

El diseño y la construcción de la Basílica de Guadalupe también fue para satisfacer una demanda social: ante el aumento de la cantidad de peregrinos que visitaban la villa anterior, ya no cabían, además que resultaba insuficiente para la demanda de misas y otras funciones que le eran requeridas.

> Se dio otro problema que hubo que resolver: la forma de satisfacer esa demanda en la vieja basílica estaba más allá de lo imaginable por los daños existentes, por la necesidad de ir engrosando sus columnas para evitar un colapso, sólo tenía una capacidad para mil gentes [*sic*] con visibilidad. ¿Qué ocurría cuando una peregrinación de quince mil o treinta mil gentes [*sic*] venía a la basílica?

> Imagínenlo ustedes, los peregrinos tenían que acampar una semana esperando poder cumplir con su propósito de orar o de verla o de que la imagen los viera. De mil en mil debían entrar a oír un oficio; no alcanzaba el día para todos. Había pues, que atender esa necesidad.

El propósito es atender una devoción masiva, muy específica de la población católica mexicana.

También consideró haber resuelto las necesidades masivas de lugares de espectáculos con la construcción del Estadio Azteca y los numerosos centros deportivos generados por los Juegos Olímpicos de 1968.

> Los primeros estadios fueron, sí, muy espectaculares: obras para el reto de la creatividad formal de un arquitecto, pero ante las necesidades masivas de este tipo de centros de espectáculo, no puede pensarse en inversiones inútiles porque resultan totalmente antieconómicas e irrealizables. El Estadio Azteca se planteó desde el principio que fuera fundamentalmente para fútbol soccer.

La expresión de lo nacional en la arquitectura se concretó en el uso de los materiales propios de cada lugar y en el uso de los sistemas constructivos que respondían a las condicionantes propias del contexto en que se desarrollaban las obras. Decía Ramírez Vázquez en relación con las aulas–casa–rurales: “además, no desperdiciará la gran aportación de la comunidad local, se integraría pues, al máximo, en el contexto de cada lugar”; “Un esqueleto que formara el espacio y que además permitiera con el material del lugar, cerrar los muros y cubrir la techumbre. De esta suerte se daría uso constante a los materiales del lugar”.

La forma de carpa de la basílica de Guadalupe es respuesta a una función específica, por lo que no se puede comparar con otras grandes obras arquitectónicas como Notre Dame, en París, por ejemplo.

> Nuestra circunstancia es para otra época, para otra sensibilidad y para otra necesidad. La realidad es que la

> devoción guadalupana impuso otras exigencias y eso pueden comprobarlo [...] con la nueva basílica [...] El propósito es atender una devoción masiva, muy específica de la población católica mexicana. Sí, es una carpa. Una carpa para rezar: una carpa de peregrinos. Moisés fue peregrino, y los que van a la basílica son peregrinos.

En el Museo Nacional de Antropología, el arquitecto describió cómo se había apropiado de soluciones prehispánicas y coloniales para adaptarlas a la arquitectura actual mexicana, para que tuviera ese sello nacional. "Llegamos al patio, que es una solución adoptada desde la arquitectura mediterránea y la española, y especialmente en nuestras construcciones coloniales. No es un lugar totalmente cerrado en sus cuatro lados, sino más bien se asemeja a la solución del Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal".

Al hablar del plafón de las salas de exhibición, así como de las celosías y las entradas al museo, explicó su diseño:

> El diseño está realizado a base de un dibujo y un sello prehispánico que forman una serie de círculos concéntricos. Estos permi ten que si lo requerido es, por ejemplo, un aspersor para incendio, se perfore el más pequeño; si un spot, se perfora el siguiente; si un reflector de otro tipo, el siguiente.
>
> Hay algunas soluciones de tipo formal que tienen una abierta relación con referencias plásticas prehispánicas. Por ejemplo, la celosía de aluminio que da hacia el patio en el área de etnografía
>
> [...] La parte baja del museo con solamente las entradas, es muy sobria, muy limpia. Esto existe en Uxmal. Las entradas al Cuadrángulo de las Monjas, de los edificios abajo, son paños lisos, solamente con la entrada [...] La proporción por lo tanto es adecuada, gracias al arquitecto maya a quien se le ocurrió.
>
> La solución ya existe, ya existía. Simplemente la adoptamos porque el problema era el mismo, y así se determi-

> nó una celosía con una expresión plástica que tuviera relación de diseño, no copia, no pastiche, con algo prehispánico: lo maya.
>
> El espejo de agua que está al fondo se liga con la sala mexica [...] Es una manera de simbolizar el carácter de la cultura y la característica lacustre de Tenochtitlan.

El factor estético fue considerado por Ramírez Vázquez como el resultado de proceder con sinceridad en todo el proceso que llevaba al diseño y la construcción de un edificio, en correspondencia con el contexto y a la cultura:

> El aspecto estético, el resultado formal, son posibles logros mediante la forma veraz y auténtica con que se manejan los factores que crean los espacios. Si se procede con verdad en el análisis de un programa de las necesidades de uso de un espacio; si se actúa con sinceridad, con autenticidad, en la selección de los sistemas constructivos y de los materiales; si en todo ello se actúa con verdad, repito, es más fácil que el resultado haga que afloren las cualidades propicias para que la obra sea bella.

Otro aspecto de la estética es la imagen que proyectan los edificios institucionales y, en otra escala, la de México proyectada a través de sus museos, sus paseos, sus ciudades.

> En la enseñanza superior, en institutos técnicos y universidades locales, las circunstancias van teniendo características muy específicas y diferentes, y hasta en la imagen misma que cada institución quiere y necesita tener.
>
> Además, formalmente, para mi manera de ver, si contamos con alguna obra de arquitectura contemporánea que sea orgullosamente mexicana, es su solución constructiva. El estadio de C. U. del Arq. Pérez Palacios, creo que es una obra de lo mejor que se haya producido en la arquitectura contemporánea de México.

En el tema de lo numinoso, Ramírez Vázquez tuvo una postura específica, pues se declara católico y, como profesional, ha aplicado sus conocimientos sobre la religión a la

arquitectura con el fin de lograr ambientes, producir sentimientos y comportamientos específicos en las personas.

> En San Pedro de Roma —lo digo como católico— es muy difícil rezar. El gran poder de la iglesia se nos impone, lo recibimos, a través de la cultura occidental que nos llega con la Colonia y que se desarrolla [...] La religión cristiana, en fecha reciente y a partir del Concilio de Juan XXIII, ha vuelto a muchos de sus orígenes, a la asamblea. La asamblea cristiana, y tal asamblea, en los casos de un culto como el de la Guadalupana, es extraordinariamente amplia, y pues hay que satisfacer una gran demanda de fieles.

Con estas intenciones, relató el tratamiento intencionado que hizo de un edificio civil (museo) como espacio religioso, para lograr mayor emoción y respeto entre los visitantes, exaltando el factor numinoso en las personas:

> Los espectadores entran y se tiene una disposición que tradicionalmente también es la de un templo. Creyentes o no, a los templos se entra con respeto. Son tres naves y al fondo se alza el altar mayor con la piedra del sol; y a los lados, en altares menores, al estilo de la cruz griega, se hallan la Coatlicue y una gran cabeza de águila del Templo Mayor. Tiene, pues, la atmósfera de templo.

Sistema de oposiciones

El código del discurso del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez está conformado por tres dicotomías: la estética frente a la utilidad, la economía frente a la estética y lo funcional, y la copia frente a la originalidad.

El primer sistema contiene los siguientes elementos:

Estética	**Utilidad**
Museo estático.	Museo dinámico.
Formalismo.	Funcionalismo.

Solución espacial.	Guión de visita.

Al analizar este conjunto de dicotomías, es evidente que Ramírez Vázquez otorgaba mayor importancia a la funcionalidad de un edificio que al aspecto formal o estético. La utilidad, entendida como la respuesta del edificio ante las funciones que se le requieren, era el problema prioritario a resolver. Él mismo lo aseguró: “Claro, la belleza ayuda; la belleza también satisface necesidades de tipo humano ¡y qué bien cuando se conjugan lo útil y lo estético! Pero sacrificar una de ambas categorías, digamos, el servicio que deben prestar los espacios por una preconcepción formal, no produce en el tiempo una buena arquitectura”.

Fue en ejemplos muy específicos donde el arquitecto discutió la toma de decisiones entre el formalismo y el funcionalismo: describió que para la construcción de la Basílica de la Virgen de Guadalupe se le había criticado por no haber optado por formas clásicas de los templos, como las bóvedas y cúpulas, para edificar una carpa. Ramírez Vázquez argumentó que se había decidido por la carpa para responder a las exigencias espaciales y funcionales del edificio: la gran demanda de oficios religiosos, así como la gran cantidad de personas que podía recibir, pues se trata de un sitio de peregrinaje de importancia nacional e internacional.

En otro caso, para el Museo de Antropología e Historia de la ciudad de México, el arquitecto describió que para su diseño y construcción era necesario priorizar el guión de visita sobre la solución espacial, esto es, la función sobre lo formal. Les solicitó a los curadores del museo que le entregaran los guiones de cómo querían que los visitantes conocieran la historia prehispánica de México, para crear los espacios con las condiciones necesarias. En relación con este tema, en su narración sobre las visitas que hizo a otros museos en el mundo, comentó sobre el Museo Olímpico de Lausana: “Para evitar que sea un museo estático y poco

atractivo, creemos que puede llegarse a un súper ideal de museo en el que cada visitante en cada visita haga su propio guión y su propio museo, o bien su propia museografía. Esto ya lo permiten los equipos actuales de electrónica".

Para el segundo sistema de oposiciones, el arquitecto opuso la economía a una serie de factores tales como la estética, la función y la centralización. El eje de este sistema es la noción de la economía, a la que le otorgó total preminencia sobre los demás factores:

Costo–beneficio	**Enseñanza**
Planteamiento financiero.	Formal plástico.
Centralización.	Descentralización.

Para el caso del Programa de Educación de Torres Bodet, dentro del cual Ramírez Vázquez construyó una gran cantidad de escuelas por todo el país, había que equilibrar dos factores contrapuestos: el mayor beneficio cuantificable frente al mejor resultado de la enseñanza. De esta manera, la solución espacial, los recursos tecnológicos, la planificación y el proceso de construcción, todo debía responder a la economía y a la función de la enseñanza. Aunque en este caso se equilibran los factores, con el análisis de las siguientes dicotomías la balanza se inclina hacia la economía como el factor de mayor peso.

Ramírez Vázquez también narró el caso del concurso para el Estadio Azteca de la ciudad de México, que ganó junto al arquitecto Rafael Mijares; señaló que fue el planteamiento financiero (factor económico) el que los favoreció, más allá de la propuesta formal del edificio:

> Precisamente, creo que fue el planteamiento financiero sobre todo y no el formal arquitectónico, el que nos permitió al Arq. Rafael Mijares y a mí ganar el concurso,

puesto que en él planteamos los tres pisos de palcos [...] con el atractivo de que tuvieran estacionamiento directo, planteamiento que permitió el financiamiento de la obra.

Aseguraba que no era posible diseñar el proyecto arquitectónico al gusto del cliente y del mismo arquitecto, sin tomar en cuenta la cuestión económica: para él, era indispensable pensar y planificar el costo del edificio como parte intrínseca del proyecto.

> Para llegar a la solución arquitectónica, no puede verse en abstracto dicha solución, traducida en estas expresiones: 'Que me gusta. Es la que soñé. Es la que imaginé. Es la que dibujé, muy bonita, y ahora ésta la hacer porque soy genio, soy creador, soy artista, y el dueño a ver qué hace, pero la paga'.

Sus reflexiones sobre el tema de la economía lo llevaron a cuestionar situaciones que van más allá de la arquitectura y el urbanismo, como las ventajas y desventajas de la centralización que ha desarrollado el gobierno mexicano, tanto en la construcción de las ciudades como en los recursos, el empleo y los servicios:

> Hemos llevado siempre una vida centralizada que ha promovido en el centro el mayor gasto, la mayor inversión pública y los mayores impuestos recaudados [...] y la recaudación y el gasto concentrado aquí provoca y ofrece empleo.
>
> Descentralizar la vida económica. La gente ha venido acá por salario, por ingreso; si se revierte el salario, se revierte el ingreso a otros sitios el desarrollo será más equilibrado.

La última dicotomía que discutió Ramírez Vázquez es la copia frente a la originalidad en lo relativo al diseño arquitectónico, tema presente tanto en las escuelas de arquitectura como en el gremio profesional:

Copia	**Originalidad**

Adaptación de proporciones probadas.	Inventar, crear nuevas proporciones.

Su postura al respecto fue de apoyo a la copia de soluciones ya probadas, tanto en lo funcional como en el aspecto estético. Sus argumentos no estaban en contra de la originalidad ni la creatividad arquitectónica sino tan solo en no descalificar la copia de modelos existentes que pudieran ser adaptados a necesidades actuales. En el debate, presente tanto en la academia como en el ámbito profesional, que condenaba el neoacademismo y la copia de modelos clásicos o prehispánicos, Ramírez Vázquez se enfrentó la mayoría de las opiniones desde su discurso y desde su producción edificada.

> Concuerdo con lo que dicen los jóvenes: "No hay para qué inventar el hilo negro". Si ya existe una buena proporción probada, pues vamos a pasarla con compás a las nuevas dimensiones que requería el museo. Y están pasadas con compás. La proporción por lo tanto es adecuada, gracias al arquitecto maya a quien se le ocurrió.

En este código, es evidente la línea institucional: en las tres dicotomías está presente el factor económico con importancia, ya que la estética es sacrificable frente a la funcionalidad. La creatividad de Ramírez Vázquez en las soluciones arquitectónicas y urbanas siempre tuvo como condición preponderante la economía, tanto para los diseños como para su viabilidad.

El crisol de encuentros y desencuentros

Los sistemas de oposición y los factores de producción del discurso son considerados parte constitutiva de la práctica social de la arquitectura mexicana y de las formaciones discursivas y epistemológicas correspondientes al periodo analizado. Con base en estos elementos, se realizó una comparación entre los discursos de los cinco arquitectos protagonistas para conocer sus encuentros, sus relaciones, sus temas y debates, sus desencuentros, las posturas tomadas y sus discusiones.

Los códigos o estructuras profundas de los discursos

Los temas y debates que se desprenden del análisis de los sistemas de oposiciones de los arquitectos estudiados ofrecen el panorama de conceptos, propuestas, problemáticas y posiciones tomadas en el campo de la arquitectura modernizada de México durante el periodo estudiado.

Tres temas sobresalen de los demás, tanto por los elementos abordados como por la presencia que tienen en los discursos de los arquitectos: el primero, es la funcionalidad de los espacios frente a la estética de los edificios, que fue discutido por todos los sujetos como elementos constitutivos de la arquitectura, pero que frente a diferentes situaciones o problemáticas a resolver se debía decidir a favor de la función o de la estética del edificio.

El debate estuvo presente en las discusiones. Luis Barragán optó por inclinarse a favor de la estética, y se opuso a lo que denominó

“vulgaridades”, cosas como los tinacos o tendederos, que son necesarios para cumplir con las actividades de los habitantes, pero que el arquitecto desdeñó y buscó ocultar con el diseño bello. Por otro lado, Pedro Ramírez Vázquez, con-

frontado en la solución de un problema entre utilidad y estética, definitivamente sacrificaba la belleza a favor de la funcionalidad de los espacios. Caso particular es el de Juan

O'Gorman, quien en sus primeros escritos se colocó también a favor de la funcionalidad, argumentando que la estética era un desperdicio de recursos, pero que el tiempo cambió por completo de posición, exaltando la expresión estética con la búsqueda de satisfacer las necesidades espirituales, subjetivas, de los habitantes, frente a la fría funcionalidad de los espacios utilitarios.

El segundo tema confrontó a la arquitectura que respondía a necesidades reales y actuales frente a una con visión empresarial. En el replanteamiento que tuvieron los arquitectos tanto de su quehacer profesional como del académico, ante la búsqueda de fundamentos científicos, el razonamiento aplicado a los procesos de proyectar y construir edificios que constituyeran la mejor solución para las necesidades de las personas que requerían de sus servicios, los cambios que impactaban las nuevas sociedades, la movilidad de la vida rural hacia las ciudades, el crecimiento desmesurado y descontrolado de estas y las nuevas tecnologías, entre otros, demandaban una visión más estructural de la producción del hábitat humano, que incluyera el aspecto económico de manera poderosa.

El sistema capitalista que impera en México promueve la búsqueda de soluciones espaciales para las mayorías, el sujeto colectivo compuesto por la población con bajos recursos que requiere de vivienda y servicios de salud y educación, entre otros. Para ello, se requiere de soluciones que respondan a las necesidades físicas (que no las espirituales, las de la expresión estética) con el menor costo posible. En este sentido, la arquitectura funcionalista y de tendencia internacional, libre de detalles decorativos (que cuestan), ha sido la mejor opción. Cajones sencillos, con los servicios básicos indispensables y de construcción en serie, con elementos prefabricados, que reducen costos y tiempo de edifica-

ción, ofrecen la manera más rápida y económica de dotar a los habitantes de las ciudades de casas y servicios. O'Gorman denominó esta tendencia como ingeniería de edificios —no arquitectura—, y Barragán, junto con Ignacio Díaz Morales —quienes venían de provincia—, discutieron sobre la diferencia en la calidad de la arquitectura desarrollada de manera espontánea en los pueblos, que respondía a la cultura real, contra la que se construía en las ciudades, copiando los modelos extranjeros, internacionales, para responder de manera básica a necesidades físicas, estereotipadas, simplificadas, de las actividades de las diferentes sociedades mexicanas.

El tercer tema se deriva del anterior: se discute la copia de modelos extranjeros frente a la búsqueda de diseños originales que respondan a necesidades locales; este debate estuvo presente tanto en el ámbito académico —específicamente, en la formación de los jóvenes arquitectos— como en el ejercicio profesional. Los cinco arquitectos hablaron del tema, unos más que otros, y en todos se encuentra esta búsqueda de la verdad en la arquitectura, de originalidad de los diseños. Solo Ramírez Vázquez se manifestó a favor de la copia de modelos probados, que en su discurso se refería sobre todo a construcciones prehispánicas, incluso coloniales, presentes en México. De acuerdo con su experiencia, en la que describió con detalles cómo trasladó ciertos espacios, proporciones y distribuciones de edificios antiguos a nuevos, propuso no descubrir el *hilo negro*, cuando ya existían las soluciones arquitectónicas que se podían aplicar a diversos problemas actuales.

De los otros temas que tocaron los sujetos de estudio en sus discursos, se encuentra la discusión entre la forma material del edificio frente al fondo, lo esencial, lo espiritual en su diseño. Desde el ámbito académico, José Villagrán García e Ignacio Díaz Morales propugnaron por la formación teórica, reflexiva de los arquitectos, que les permitiera conocer las *esencias* de la arquitectura que se debían manifestar en la

forma de la solución final. En Villagrán García este fondo lo constituía la arquitectura científica, razonada, reflexiva, en la que el arquitecto analizaba a profundidad, conociendo perfectamente el problema al que se enfrentaba, con todos sus elementos y su contexto, para ofrecer la mejor solución espacial que respondiera tanto a las necesidades físicas como a las espirituales. Mientras, para Díaz Morales estas esencias eran de naturaleza más numinosa, pues hablaba de la presencia del espíritu en la arquitectura: también su visión contenía la ética, la postura moral que todo profesional, incluyendo los arquitectos, debe tener frente a los problemas individuales y colectivos que le demanda la sociedad a la que sirve. Este sentido de servicio es el que se debe inculcar desde la escuela a los futuros arquitectos, para que después, en el ejercicio profesional, respondan de manera asertiva. Los otros tres sujetos, O'Gorman, Barragán y Ramírez Vázquez no hablaban sobre teorías, ni esencias; en la discusión de la forma y el fondo, ellos refirieron la estética frente a la utilidad, o sea, la forma y la función, que corresponde al primer tema desarrollado en este apartado.

En otra discusión, el tema está constituido por el concepto de progreso, representado por la educación y confrontado con la noción de atraso, que corresponde a la ignorancia; otra manera de discutir este mismo tema por los sujetos de estudio fue la promoción de la arquitectura moderna, junto con la crítica por continuar construyendo arquitectura conservadora, clásica, que ya no respondía a las nuevas maneras de vivir. Fue justo O'Gorman quien mencionó el debate entre la educación y la ignorancia, en correspondencia con la idea del progreso y el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes como resultado de la educación. Se expresó en contra de la construcción de edificios coloniales, cuando los avances tecnológicos, los nuevos conceptos espaciales y las actividades de las personas habían evolucionado y eran ya diferentes. Por su parte, Barragán también abordó el tema para criticar la arquitectura vieja que ya no

respondía a la vida de las ciudades actuales, que demandaban nuevas formas, nuevos espacios para las nuevas sociedades.

Los factores presentes en los discursos

Al reunir los discursos de los cinco arquitectos se evidencian las posturas de cada uno con respecto a los factores discursivos analizados y las posiciones en que se colocan frente a ellos. Con esta comparación se obtiene una visión general de las diferencias y las similitudes en sus trayectorias, y también sus encuentros y desencuentros.

En relación con la ideología, Villagrán García, Ramírez Vázquez y O'Gorman expresaron en su discurso la ideología imperante de la época en México: avanzar hacia el progreso. Los dos primeros especificaron que el camino para hacerlo era a través de la educación, con lo cual se lograría mejorar la calidad de vida de los mexicanos.

O'Gorman, por su parte, habló de construir arquitectura moderna para impulsar el progreso en México y criticó la propuesta de las autoridades por seguir edificando arquitectura colonial, lo que reveló su "conciencia de encomenderos".

Tanto Villagrán García como O'Gorman se presentaron como hijos del positivismo al hablar de la arquitectura como ciencia, como técnica científica. Por otra parte, si se considera la cientificidad de la arquitectura desde la tecnología, los cinco arquitectos coincidieron en esta ideología, pues el factor discursivo tecnológico es de suma importancia en la arquitectura según sus propios discursos.

O'Gorman y Díaz Morales coincidieron en su crítica al sistema capitalista, en contra del consumismo que convertía a la arquitectura en una mercancía, mientras que su postura fue considerarla una disciplina al servicio a los demás. Por otro lado se encontraban Barragán y Ramírez Vázquez, para quienes el factor económico era un elemento fundamental a tomar en cuenta para la edificación de las obras. De hecho,

Luis Barragán se declaró más empresario que arquitecto, y aunque Ramírez Vázquez no lo expresara de manera explícita, su función de empresario, como organizador y administrador de obras arquitectónicas y urbanas, fue evidente a lo largo de las narraciones de sus experiencias.

Los cuatro arquitectos, con excepción de Barragán, expresaron su preocupación por las necesidades colectivas de las masas populares: vivienda, educación, urbanismo, deportes. Desarrollaron sus discursos sobre estos temas, así como su obra edificada desde los programas y las instituciones públicas.

En el panorama general de la ideología, Barragán y Díaz Morales se presentaron con una postura más religiosa, más espiritual, al ensalzar la dignidad humana, la felicidad de las personas y la belleza como elementos esenciales en la arquitectura. Con otra postura, aparecieron Villagrán García, O'Gorman y Ramírez Vázquez, con una ideología más materialista, más física, al colocar las necesidades materiales de las personas como el factor más importante para un arquitecto.

En cuanto al tema de la formación profesional de los arquitectos, cuatro de los cinco sujetos ejercieron la docencia e incluyeron en sus narraciones las experiencias obtenidas; solo Luis Barragán no fue profesor, ni desarrolló en los textos analizados este factor discursivo.

Tanto en José Villagrán García como en Pedro Ramírez Vázquez, la tipología general de sus textos es didáctica. Tres de ellos fueron fundadores de escuelas de arquitectura: Juan O'Gorman, en el Instituto Politécnico Nacional, y Pedro Ramírez Vázquez, en la Universidad Autónoma Metropolitana, ambas en la ciudad de México; Ignacio Díaz Morales, en la Universidad de Guadalajara.

Villagrán García, O'Gorman y Díaz Morales exhortaban a los estudiantes de arquitectura a buscar soluciones actualizadas, originales, que respondieran al mundo cambiante y en crisis en que vivían. Exigían romper con la inercia del

academismo de principios del siglo XX, acabar con las recetas de los estilos históricos (eclecticismo) y los clichés. Por su parte, Ramírez Vázquez también pugnó por crear soluciones actualizadas, pero a diferencia de la postura de los otros arquitectos, él abogaba por copiar soluciones ya probadas en el pasado, adaptándolas a las construcciones modernas.

En relación con la producción de conocimientos en el campo de la arquitectura, Villagrán García es considerado como el primer teórico que desarrolló los conceptos que fundamentan la práctica profesional de los arquitectos. Por su parte, Díaz Morales también realizó sus propias reflexiones, tomando como base los conceptos de Villagrán García para completarlos o para hacer su propia conceptualización. Villagrán García publicó varios textos que contenían sus teorías, pero Díaz Morales no lo hizo: solo quedaron en los apuntes de sus alumnos las reflexiones y conceptos teóricos que propuso.

En el factor discursivo sobre la visión del mundo, en la escala nacional, para Villagrán García, O'Gorman y Ramírez Vázquez su concepción de México era que se trataba de un país pobre, sin recursos y con muchas necesidades. Barragán y O'Gorman encontraron una gran problemática en el crecimiento desmedido de las ciudades, lo que conllevaba falta de casas habitación y la dotación de los servicios necesarios, como agua, drenaje, energía. Otra visión es global: la modernización de México se definió como actualización e inserción del país en el escenario mundial; tanto Barragán como Ramírez Váz-quez coincidieron en este factor. Villagrán García y Díaz Morales también se refirieron, en el desarrollo de este tema, a la crisis que existía en el mundo y en México, lo que afectaba también a la profesión, y que era una situación a la que los arquitectos debían responder.

Como otro factor discursivo, Villagrán García y Ramírez Vázquez coincidieron en una visión cultural del hombre; ambos hablaron de las diversas maneras de vivir que tenían las personas de acuerdo con su cultura, con sus tradiciones.

Los otros tres arquitectos propusieron una visión más mística del ser humano, más idealista, al reconocerlo como un ente físico y a la vez espiritual, con necesidades para cada uno de estos aspectos.

Por otro lado, Villagrán García y Díaz Morales conceptuaron a un hombre integrado por varios aspectos, no solo el físico y el espiritual, y había que atender a este hombre en su complejidad, en su "polimorfidad", como lo definió Villagrán García.

En lo relativo a la tecnología, los cinco arquitectos coincidieron en que se debía aplicar para resolver problemas del momento, locales, reales. La actualización tecnológica fue un elemento de gran importancia para los arquitectos, un requerimiento para proporcionar las soluciones más eficientes a los problemas espaciales que se les presentaban. La adaptación de la tecnología y la creatividad ofrecieron una amplia gama de respuestas a las necesidades de un país con pocos recursos económicos, para lograr el mayor aprovechamiento de los materiales y sistemas constructivos en cada región.

Villagrán García, O'Gorman, Barragán y Ramírez Vázquez reconocieron los avances tecnológicos y la industrialización que había tenido México en su tiempo: la estandarización, modulación y prefabricación de elementos constructivos que les permitían construir con mayor eficiencia y aprovechamiento. Dijo Barragán que "la médula de lo moderno está presente en la ciencia y la industria", en donde también existe una estética de la técnica, misma que también reconoció O'Gorman.

La tecnología evoluciona por las necesidades sociales que se van presentando, para responder a los requerimientos de construcción que surgen con el crecimiento de los centros urbanos, a través de la dotación de infraestructura y servicios en las ciudades (agua, drenaje, energía), así como la solución de los problemas de habitación para los nuevos pobladores.

Ramírez Vázquez y Barragán hablaron de la condición temporal de los materiales, su envejecimiento. Pero mientras Ramírez Vázquez lo concebía como una limitante que se debía prevenir, considerando la durabilidad de la obra, para Barragán lo importante era la estética que se conseguía con el tiempo, la pátina que se genera en los materiales naturales, lo que le confiere una belleza especial, cosa que no sucede con los materiales sintéticos.

La función social de la arquitectura, para Díaz Morales, Villagrán García, Ramírez Vázquez y O'Gorman, estaba contemplada dentro de una disciplina al servicio de la sociedad completa, de las mayorías populares, no solo de quienes tenían recursos económicos para contratar a un profesional. Los cuatro participaron, en mayor o menor medida, en programas gubernamentales, fueran federales o locales, para construir obra pública que ofrecía servicios al pueblo: plazas, escuelas, hospitales, templos.

Estos cuatro arquitectos pensaban en México como un país pobre, con mayorías de habitantes populares que presentaban problemáticas que requerían de soluciones que ayudaran a la colectividad, con el máximo de eficiencia y los mínimos recursos para resolverlos.

Luis Barragán se distinguió en este rubro al ocupar una postura diferente de los demás; su visión estuvo dirigida al individuo, a sus necesidades particulares de serenidad, paz, descanso, belleza.

Reconoció, al igual que O'Gorman, los problemas del crecimiento desmesurado y caótico de las ciudades, pero lo tradujo en que el trabajo del arquitecto era rescatar al hombre de su vida pública (en la ciudad) para encontrar recogimiento en su casa, en la privacidad de sus espacios, que le brindaran la tranquilidad que no encontraba en el exterior. También propuso la participación de los arquitectos en la planeación de las ciudades, como asesores.

Mientras la mayoría de los arquitectos pensaba en el sujeto colectivo, las mayorías, uno se concentró en el sujeto

individual, el hombre. Los primeros cuatro propusieron solucionar los grandes problemas de habitación y servicios que requerían las poblaciones, mientras que Barragán declaró que el arquitecto debía dar felicidad a los habitantes de la nación, así como enseñarle a la gente a ir tras la belleza.

En el factor de la expresión de lo nacional en la arquitectura, con excepción de Barragán, los cuatro arquitectos reconocieron que se lograba en los edificios con el uso de los materiales locales, los sistemas constructivos que respondían a las condicionantes del contexto (la región en que se construye) y el hecho de que fueran soluciones para problemas actuales y reales de México.

Villagrán García, Díaz Morales y O'Gorman pugnaron por la expresión cultural, lo social en la arquitectura. Los espacios respondían a diferentes especificidades, tanto culturales como geográficas y climáticas, lo que generó una diversidad de expresiones regionales en una corriente nacional.

Para O'Gorman y Ramírez Vázquez, la arquitectura prehispánica era fuente de soluciones espaciales y recursos estéticos que se podían actualizar y adaptar a las construcciones modernas, y que les otorgaban una característica nacional. O'Gorman reconoció en la arquitectura popular el reflejo de la arquitectura prehispánica doméstica.

Barragán ocupó una posición contraria: aseguró que no existía arquitectura mexicana diferenciada y característica. El pasado prehispánico no era la mejor referencia para la arquitectura mexicana sino el pasado colonial, europeo y mediterráneo. Por otro lado, contra este discurso, reconoció que su principal fuente de inspiración era la arquitectura popular que se construyó en la provincia por la misma gente, sin arquitectos.

En los discursos sobre la estética, los cinco arquitectos coincidieron en que la belleza de la arquitectura resultaba de la expresión de la cultura en los edificios. Para el caso específico de O'Gorman, en sus primeros textos adoptó una

postura contraria, ya que no reconocía la estética como elemento importante para los espacios habitables. Él pugnó por la arquitectura internacional, funcional, que resolviera las necesidades físicas de la gente, que eran las esenciales, y desvaloraba lo que llamaba necesidades subjetivas o espirituales. Después cambió radicalmente su postura para defender estas necesidades espirituales que demandaban un sitio agradable, que diera placer estético además de ser funcional.

Otra discusión se encuentra entre Barragán y Villagrán García, quienes concibieron la estética de diferente manera. Mientras Villagrán García propuso una estética científica, que resultaba del conocimiento profundo de los problemas a resolver en sustitución del gusto personal y los moldes empíricos, Barragán declaró que la estética resultaba del sentido intuitivo de la belleza, al que había que cultivar. Como ya se explicó, despreciaba las cosas *feas*, como los tinacos, los tendederos, los muros sin aplanar, las estructuras metálicas: todo eso se debía esconder, cubrir o eliminar.

Díaz Morales, Villagrán García y Ramírez Vázquez también coincidieron en reconocer una estética que resultaba de la misma construcción, de la sinceridad en el proceso de la arquitectura.

El factor numinoso, expresado sobre todo desde las creencias religiosas, está presente en los textos de los cinco arquitectos, aunque con usos diversos. Díaz Morales, Ramírez Vázquez y Barragán declararon abiertamente ser católicos, lo que está presente en algunos de sus argumentos. Por su parte, Villagrán García no declaró religión propia, pero utilizaba referencias con temas religiosos como estrategias discursivas. O'Gorman reconoció no tener concepto religioso, aunque también hizo uso de expresiones numinosas como estrategias discursivas. Ambos mencionaron a san Agustín, desde su filosofía, para argumentar algunos puntos de sus posturas.

Tanto Barragán como Ramírez Vázquez reconocieron la fuerza de la presencia de la religión en la arquitectura. Barragán argumentó que le otorgaba una estética especial a las construcciones, mientras que

Ramírez Vázquez utilizó los códigos espaciales religiosos en edificios civiles (como el museo) para crear sensaciones y ciertos comportamientos en las personas.

Como otro aspecto de esta numinosidad, se hizo presente el objeto social de la pobreza en una mistificación del proletariado. Para Díaz Morales, la dignidad humana era la esencia del quehacer arquitectónico, y el servicio a los desposeídos, a los que menos tienen (como él mismo definió), constituía uno de los más altos deberes de los profesionales. Exigió la atención hacia los más desamparados desde las obras públicas que se realizaban en la ciudad, ya que la consideraba como la *casa* de todos, y los lugares públicos, las áreas a donde podían asistir para convivir, para disfrutar de esta gran casa al igual que todos los habitantes.

Por su parte, la demanda de Villagrán García estuvo dirigida a reconocer esta pobreza de los mexicanos, a la que los arquitectos debían responder. También Ramírez Vázquez y O'Gorman hicieron referencias constantes a México como país pobre y a las masas populares alrededor de este sentido místico del pueblo. Otra actitud diferente estuvo presente en Barragán, quien se expresaba despectivamente de esas "masas, con sus mentes de media clase, no desean la belleza: lo que quieren es confort". Barragán no compartió esta mística, aunque reconocía las condiciones de pobreza y atraso de la nación mexicana.

Modernidad y nacionalismo como formaciones discursivas

En esta comparación de discursos, se ha ido evidenciando cómo funcionaron los conceptos ejes de modernidad y nacionalismo en relación con la estructura de la práctica discursiva de los arquitectos estudiados, así como las relacio-

nes que mantuvieron con otros personajes sobresalientes en diferentes ámbitos durante la época, lo cual da noticia de la episteme del momento histórico en que vivieron.

La modernización en los discursos arquitectónicos

La modernización de México fue entendida como una actualización frente a las vanguardias que se desarrollaban en el resto de los países del mundo: México era considerado un país pobre, atrasado en desarrollo tecnológico, educación y con pocos recursos. Reconociendo estas condiciones, los gobiernos propulsaron el desarrollo tecnológico e industrial desde las capacidades internas del país y con la importación de técnicas extranjeras.

Para el caso de la arquitectura, denominó un movimiento estilístico, una tendencia formal y conceptual que trasformó en objetos arquitectónicos y urbanos las ideas de la modernidad. Consecuente con el aspecto educativo, también influyó en la formación de los arquitectos, al cuestionarse la manera de enseñar de las academias y que, en voz de los cuatro arquitectos protagonistas que ejercieron la docencia, se promovió una reflexión más profunda, un conocimiento mayor acerca de los problemas de la realidad mexicana para ofrecer soluciones originales y asertivas a las necesidades tanto objetivas como subjetivas.

La modernidad en la arquitectura fue entendida por los cinco arquitectos protagonistas como la ideología del progreso, esto es, el avance hacia mejores condiciones de vida, lo cual se lograba con el desarrollo científico y la educación. En el caso del ejercicio profesional, lo refirieron al diseño y la construcción de edificios contemporáneos a su tiempo. Fue un romper con las ideas *viejas*, anticuadas, de finales del siglo XIX, para buscar en la apertura de México a las tendencias mundiales la *nueva* arquitectura que conformara las modernas ciudades del siglo XX. El avance en las tecnologías constructivas, los nuevos materiales y sistemas edificatorios significaban la modernización, la actualización de este país tanto ante las nuevas estructuras gubernamentales y

sociales internas como frente al panorama mundial, la inserción de México en los diversos sistemas internacionales en los que participaba.

Otro aspecto de esta modernización estuvo en el crecimiento de las ciudades y las problemáticas que esto representaba: dotación de infraestructura y servicios, de vivienda y edificios para la educación, la salud y el resto de las actividades humanas. La visión de un mundo en crisis, y de una arquitectura que también enfrenta rompimientos profundos, son los aspectos visibles y mesurables ante los cuales se enfrentan los profesionales y estudiantes de la arquitectura, para buscar las mejores soluciones posibles desde el desarrollo de la ciencia y la tecnología. En sus discursos, los arquitectos proclamaron la función social que desempeñaban al reconocer primero, reflexionar después y, por último, ofrecer respuestas originales, creativas y adecuadas a cada caso en particular.

El nacionalismo en los discursos arquitectónicos

El nacionalismo surgido a partir del movimiento revolucionario mexicano buscaba la consolidación de un país con grandes diferencias (una población mayoritariamente pobre y rural frente a una minoría urbana que imitaba la cultura europea, en particular la francesa), que al estallar en conflictos sociales, económicos y políticos generó una mayor segregación de grupos con ideales diferentes, confrontados unos con otros en una feroz lucha por el poder.

La difusión de símbolos identitarios nacionales fue una labor desarrollada por el grupo gobernante, en este esfuerzo por consolidar la amplia diversidad de pobladores mexicanos. En respuesta al nacionalismo institucional, las posturas de los arquitectos Ramírez Vázquez, Villagrán García y Barragán fueron más explícitas que las de Díaz Morales y O'Gorman, tanto en sus discursos como en las obras construidas.

Desde los factores discursivos, la expresión de lo nacional que aparece en los cinco arquitectos abarcó desde el uso de materiales regionales, el diseño de espacios que respondían a las maneras de vivir de los mexicanos y el conocimiento profundo de las condiciones del país, hasta el uso de proporciones, medidas, colores, distribuciones espaciales y decoraciones desarrolladas por culturas antiguas reconocidas como nacionales, de la época prehispánica, aunque Barragán también refirió las construcciones coloniales como parte de este pasado que se debía considerar como mexicano y fuente de inspiración para los arquitectos de este tiempo.

Coincidieron los cinco arquitectos en que la estética refleja la cultura de la sociedad que construye su hábitat, por lo que elementos considerados por los mexicanos como signos identitarios podían ser expresados en los edificios.

Para fomentar el sentido de la nacionalidad entre los mexicanos, algunos recurrieron al factor numinoso, esto es, lo que la sociedad considera sagrado, místico, que le exige respeto y ciertos comportamientos diferentes, como puede ser la religión. Al aplicar efectos, proporciones, colores e iluminación reconocidos como propios de espacios religiosos a otros edificios que representaban a la nación, su institucionalidad y sus símbolos, la intención fue promover estos sentimientos de respeto y sumisión a la nacionalidad, al estado. En este caso, en el texto analizado de Ramírez Vázquez se explicita este objetivo y él mismo describió a detalle cómo lograba diseñar este tipo de espacios.

En el cuadro 1 se resumen los factores discursivos de los cinco textos analizados y su relación con las formaciones discursivas de la modernización y el nacionalismo.

Cuadro 1. Factores de la producción discursiva en relación con la modernización y el nacionalismo

Fa	Modernización	Nacionalismo

ctor		
Ideología	Arquitectura científica (Villagrán García). Arquitectura técnica, internacional, actual (O’Gorman). La educación como camino al progreso (Ramírez Vázquez).	Solución de problemas arquitectónico–urbanos nacionales (Villagrán García). Clases populares no se reconocen en la arquitectura internacional (O’Gorman). Sujeto activo en la construcción de la imagen de México y la difusión de los símbolos nacionales (Ramírez Vázquez).
Formación profesional de los arquitectos	Exhortación a actualizarse, modernizarse (Villagrán García). Aprender a producir una obra expresiva moderna y viva dentro de su tiempo (O’Gorman). Las trasformaciones en las dinámicas en la formación universitaria arrastran tradiciones que hay que romper (Ramírez Vázquez).	Tomar conciencia de la situación de la crisis nacional (Villagrán García). Despertar el interés de los estudiantes de arquitectura por México (O’Gorman).
Visión del mundo	México en crisis, país pobre, incipiente desarrollo y atraso (Villagrán García). México como el espíritu más contemporáneo del mundo (Barragán). La modernidad como actualización ante el desarrollo mundial (Ramírez Vázquez).	Proponer soluciones originales y locales que respondan a las culturas mexicanas (Villagrán García). México, país en crisis, el desarrollismo que promueve el consumismo (Díaz Morales). México, país tercermundista, con industrialización incipiente y gran reto por vencer (Ramírez Vázquez).
Visión del hombre	El hombre actual, polimorfo (Villagrán García). Los hombres modernos de México tienen más vida pública que privada (Barragán).	El hombre conserva en su inconsciente las experiencias colectivas de la sociedad, que luego refleja en el arte popular (O’Gorman). Visión cultural de las personas (Ramírez Vázquez).

Tecnología	Nuevos sistemas edificatorios (Villagrán García). Industrialización de los medios y materiales de construcción (O’Gorman). El mejoramiento de los elementos y sistemas de construcción (Barragán). Las necesidades llevaron a actualizar la tecnología y la industrialización de la arquitectura en México (Ramírez Vázquez).	Materiales y sistemas constructivos locales (Villagrán García). Arquitectura popular funcional: uso racional y lógico de sus recursos limitados y respondiendo a la región (O’Gorman). Uso de materiales y sistemas constructivos adecuados a la localidad (Barragán).
Función social de la arquitectura	Servicio a las grandes problemáticas de los habitantes de las ciudades (O’Gorman). Proyectar u construir espacios para el pueblo, para los desposeídos (Díaz Morales).	Servicio a México, país pobre y con variedad de culturas (Villagrán García). El arquitecto debe dar felicidad a los habitantes de toda nación (Barragán). Tratar de aliviar las necesidades espaciales de los mexicanos (Ramírez Vázquez).
Expresión de lo nacional	No aparece en los discursos analizados.	Solución original de problemas propios, la diversidad cultural reflejada en los edificios (Villagrán García). Las características propias del arte auténtico de América están en las tradiciones prehispánicas (O’Gorman). En provincia todavía existe arquitectura regional típicamente mexicana (Barragán). Uso de los materiales y sistemas constructivos propios de cada lugar, así como los colores y símbolos nacionales y prehispánicos (Ramírez Vázquez).
Es-	Actual la preocupación por el	Estética científica que re-

tética	conocimiento científico del arte arquitectónico (Villagrán García), refiriéndose a la modernidad como lo actual en la estética científica que él propone.	sulta de la expresión de lo social, de lo cultural (Villagrán García). Estética de la arquitectura popular, decorada, que responde a las necesidades espirituales de las personas (O'Gorman). En la arquitectura de los pueblos siempre existe la belleza (Barragán). Arquitectura como bella arte, producto de la cultura (Díaz Morales). Resultado de proceder con sinceridad y respondiendo a la cultura y al contexto (Ramírez Vázquez).

Otras formaciones discursivas

Además de los conceptos de modernización y nacionalismo, aparecen en el análisis de los textos otras formaciones discursivas, como la noción del progreso, entendido como el avance hacia una mejor calidad de vida en las personas, lo que en arquitectura se traduce en la búsqueda de nuevas maneras de construir el hábitat mexicano, desde los materiales, los espacios, la tecnología, a fin de ofrecer mejores condiciones de vida en los espacios privados y públicos. Coincidieron en este punto O'Gorman y Ramírez Vázquez, al reconocer en la actualización de la tecnología y la educación de las personas el camino para lograr el bienestar y la comodidad.

La ciencia y la tecnología, derivadas del desarrollo de la racionalidad de los seres humanos, son dirigidas por el sistema capitalista hacia la productividad. Este desarrollismo es otra formación discursiva presente en los discursos de los arquitectos cuando argumentaron que era a través del conocimiento de los problemas reales de las sociedades mexicanas y el apropiado uso de los recursos materiales y tecnoló-

gicos como se generaban las soluciones arquitectónicas y urbanas óptimas para las necesidades reales y actuales de la población. El proyecto desarrollista impactó no solo en las estructuras económicas sino también en los ámbitos políticos y culturales de todos los países de manera diferenciada; algunas naciones de Latinoamérica, como México, mejoraron las condiciones de vida y de habitabilidad de sus sociedades.

La crítica de las tradiciones y la historia, que los arquitectos llamaron academismo, constituye otra formación discursiva presente en los textos analizados. Esta lucha en contra de lo tradicional y lo conservador representó otro signo de modernización, en el esfuerzo por romper con las normas y reglamentos de la historia para buscar las vanguardias, maneras originales de solucionar los problemas. Esta postura de rompimiento que tuvieron los cinco sujetos estuvo colocada desde el campo profesional y el de la formación de los arquitectos, ya que era en las escuelas donde se promovían las tradiciones, tanto en lo formal como en lo metodológico. En relación con el aspecto formal, desde las primeras décadas del siglo XX se logró cambiar el lenguaje de la arquitectura, pero en el metodológico es evidente que no se lograron resultados iguales, ya que en textos posteriores a los años cincuenta los arquitectos seguían cuestionando el neoacademicismo, que tomó las formas del funcionalismo para metodológicamente continuar con la *tradición* en la enseñanza de los nuevos arquitectos. Las voces de O'Gorman, Villagrán García y Díaz Morales fueron las que criticaron y cuestionaron de manera más fuerte este neoacademicismo para exigir otros métodos de acercamiento a las problemáticas del hábitat mexicano.

Las formaciones epistemológicas en los discursos arquitectónicos

En los análisis a los discursos de los arquitectos, se identificó un conjunto de enunciados que están en relación con un dominio de conocimientos, esto es, que dependen de un

mismo sistema de formación (Foucault, 2002: 181). Esta arquitectura gramatical conforma una formación epistemológica, relacionada con la cientificidad de la arquitectura.

Para la época de los inicios de la modernización en México, la ciencia dictaba que la realidad es totalmente objetiva, que se puede comprobar a través del método galileano, con hipótesis y experimentos, y que comprende el mundo físico, el histórico y el social. Esta manera de conceptuar las ciencias corresponde al modelo positivista y representó para el proyecto de la modernización el más alto grado que podía lograr el desarrollo racional de los individuos.

En los discursos analizados aparece esta cientificidad de la arquitectura sobre todo en voz de dos de los arquitectos: Villagrán García y Díaz Morales, quienes se esforzaron por desarrollar los principios de la arquitectura a partir de la reflexión profunda y ordenada acerca de la práctica profesional, lo cual implica el razonamiento aplicado al desarrollo de una arquitectura que satisfaga las necesidades materiales y espirituales de los mexicanos de la época en que viven. Este pensamiento teórico está constituido por lo que ellos denominaron como principios fundamentales, las esencias que deben ser conocidas y reflexionadas por todos los arquitectos, y que conforman lo que es conocido en la academia como teoría de la arquitectura.

Presencia de la teoría en los discursos analizados

Comparando los discursos de los textos con la definición heurística de teoría desarrollada en el primer capítulo, el arquitecto que coincide más es José Villagrán García, pues su discurso es el que presenta mayor estructuración, orden, sistematización de ideas y de propuestas. En el texto analizado para esta investigación, no desarrolló por completo sus ideas teóricas, aunque sí tiene un peso significativo el discurso teórico: es un autor que cuenta con otros escritos dedicados a este tema (*La teoría de la arquitectura* y *El valor*

social de la arquitectura, entre otros). Aún así, en sus disertaciones analizadas resulta evidente esta estructura de pensamiento, la arquitectura gramatical que subyace en el desarrollo de los diversos temas que planteó, y en los cuales continuamente hacía referencia a estas ideas.

Villagrán García desarrolló sus principios teóricos con base en las propuestas de Julien Guadet, quien a su vez tomó como base *Los diez libros de arquitectura*, obra escrita por el romano Marco Vitruvio Polión en el siglo I de nuestra era, en donde describe las técnicas de la arquitectura y la ingeniería del helenismo. [1] Recurrir a los modelos grecolatinos fue una tendencia en boga por parte de los intelectuales de las primeras décadas del siglo XX.

Ignacio Díaz Morales siguió, en jerarquía, a Villagrán García con sus propuestas teóricas. Aunque cuenta con menos publicaciones que Villagrán García, y entre su producción no hay ninguna dedicada propiamente a la teoría de la arquitectura, reveló en los textos escritos también una estructura de reflexiones, conceptos y principios sobre la arquitectura que desarrolló a lo largo de su vida. Es sobre todo en las notas de sus alumnos de las clases teóricas sobre arquitectura donde quedaron plasmadas sus ideas.

Desde que estudiaba en la Escuela de Ingeniería de Guadalajara las materias que lo formarían como arquitecto, Díaz Morales tuvo una postura crítica ante sus profesores, sobre todo en la conceptualización teórica de la arquitectura. Las respuestas que recibió a sus dudas no lo satisfacían, y fueron sus reflexiones sobre lo que estudiaba sobre teoría de la arquitectura las que lo llevaron a proponer sus propios principios. Declaró él mismo haber discutido largamente con Villagrán García, a quien reconocía como maestro y teórico, pero de quien tomó sus ideas, las reflexionó y las mejoró según sus propios conceptos. De hecho, refería haber recibido la propuesta por parte de Villagrán García para escribir juntos un “tratado” sobre arquitectura, cosa que no aceptó.

Difundió algunas de sus reflexiones teóricas en la primera parte del texto analizado, llamada “Mi credo arquitectónico”, en donde reconoció su postura ante la práctica profesional. Esta parte es la que tiene mayor presencia de discurso teórico. Definió la arquitectura como el arte de construir espacios expresivos, y habló de las esencias y los valores de la arquitectura para proclamar la “nobilísima misión” del arquitecto, de “rendirle culto y cultivar la limpia Vida Humana que exige imprescindible serenidad y estímulos contagiosos para perfeccionar al gran sujeto: el Acto Humano perfecto, en la más espléndida explosión de premisas constructivas”.

Aunque es muy claro en su postura, también afirmó (en la segunda parte) que no pretendía imponer un dogma sino crear inquietudes en los muchachos, los estudiantes de arquitectura. Díaz Morales conocía las ideas de Villagrán García acerca de la teoría de la arquitectura, pero no las aceptaba tal cual sino que las reflexionaba, las comparaba con sus propias ideas y de ahí obtenía sus propias teorías. A esto es a lo que invitaba a los estudiantes de arquitectura.

Por su parte, Barragán declaró no tener ninguna teoría, método de análisis ni reflexiones propias. Abiertamente se declaraba ajeno a los arquitectos teorizantes y es quien tuvo menos publicaciones propias.

Los principios que fundamentaron su práctica arquitectónica han sido deducidos por otros autores que estudian sus obras y reflexionan acerca de su trabajo, para encontrar conceptos teóricos a partir de las edificaciones de este arquitecto.

O’Gorman no habló propiamente de teoría, ni hizo referencias a filósofos o teóricos. Defendió la cientificidad en la arquitectura, que reconoció como verdadera, para resolver las necesidades que podrían ser precisadas y medidas por la ciencia. Criticó la inspiración y dijo que era un concepto por demás perfectamente romántico, la antítesis de todo método. Aplicar conocimientos es algo definido y preciso,

pero aplicar una inspiración es bordar en el vacío: no precisar y no definir.

Formuló varias definiciones de la arquitectura funcional, de los tipos de técnicas constructivas, del principio de la máxima eficiencia por el mínimo esfuerzo en la arquitectura y del concepto estético.

Definió a la arquitectura como obra de arte fundamentalmente, y la distinguió de lo que él llamaba "ingeniería de edificios".

Tampoco Ramírez Vázquez desarrolló teóricamente su discurso. Él mismo señaló que no estaba para hacer definiciones sino para compartir sus experiencias de trabajo. De los cinco textos, este es el más profesionalizante, el más descriptivo, desde el punto de vista técnico, del ejercicio de la arquitectura.

La coincidencia de los cinco arquitectos en el tema de la teoría de la arquitectura es que esta se origina de la práctica arquitectónica. También coincidieron en que esta práctica de la arquitectura responde a un momento histórico, a una ubicación geográfica y a una cultura determinada, elementos constitutivos de la definición propuesta en esta investigación. Las diferencias se presentaron en cuanto a cuáles eran los elementos más relevantes, más importantes de esta práctica arquitectónica: Barragán colocó de manera sobresaliente la estética, la belleza, mientras que para Villagrán García estaban los valores, la ideología que sustenta una posición y la preocupación por responder a problemas reales; esta preocupación la compartió también Díaz Morales, pero él priorizó la dignidad humana como el elemento regente en las reflexiones de los arquitectos acerca de su práctica; para Ramírez Vázquez, el conocimiento profundo del problema a resolver, así como el autocuestionamiento acerca de las soluciones propuestas, eran principios fundamentales para lograr la mejor propuesta arquitectónica; O'Gorman, por su parte, aseguró que lo que distinguía a la arquitectura de la

ingeniería de edificios era la estética, la satisfacción de las necesidades espirituales del hombre.

Ámbito intelectual en el que se desenvolvieron los arquitectos protagonistas

Son varias las influencias intelectuales que refieren los arquitectos protagonistas en los textos analizados. Para Díaz Morales, por ejemplo, la lectura del "Primer manifiesto", escrito por Walter Gropius para la Bauhaus, fue de gran significado. Posteriormente, él escribió su propio manifiesto en "Mi credo arquitectónico".

Desarrolló las ideas que dieron fundación a la Escuela de Arquitectura de Guadalajara a partir de un viaje que realizó a Europa en 1948, en donde investigó las escuelas de arquitectura de varios países y analizó sus programas de estudio. En 1950 realizó otro viaje a Europa para traer profesores para "su escuela": Bruno Cadore Marcolongo, Angelo Kovacevich, Silvio Alberti, Eric Coufal, Horst Hartung Franz.

Mantuvo relación con varios arquitectos mexicanos —Juan O'Gorman, Juan Legarreta, José Villagrán García, Luis Barragán, Enrique del Moral, Mauricio Campos, Alonso Mariscal y Mario Pani—, a quienes llamaba "los principales de la arquitectura en México" y mencionaba también una amistad cercana con el arquitecto italiano Pier Luigi Nervi.

En el caso de Luis Barragán, sus referencias a personajes internacionales tiene amplia variedad: reconoció una fuerte influencia del escritor y arquitecto Ferdinand Bac, a quien mencionó varias veces en diferentes textos; se refirió al escritor irlandés Oscar Wilde, de quien tomó algunas frases para desarrollar él mismo una serie de reflexiones acerca de la arquitectura y la estética; también comentó acerca del arquitecto francés Charles–Édouard Jeanneret, conocido como Le Corbusier, y de los arquitectos norteamericanos Frank Lloyd Wright y Richard Neutra, de quienes admiraba algunas de sus obras, y reconoció haber aprendido algunas

ideas sobre la arquitectura funcionalista con las reflexiones de un arquitecto austriaco, Frederick John Kiesler.

Entre sus referencias a personajes nacionales, destaca su relación de amistad con los pintores Diego Rivera y José Clemente Orozco; expresó una gran influencia y admiración por el trabajo de su amigo Jesús Reyes Ferreira, pintor y artista plástico cuya fuente de inspiración fueron las artesanías y las tradiciones locales, y de quien reconocía haber desarrollado su gusto por los colores que expresan la belleza de la arquitectura popular mexicana. Decía Barragán que debía su vocación por la arquitectura al arquitecto Agustín Basave, quien fue su profesor en la preparatoria y por quien sentía una gran admiración.

Junto con Ignacio Díaz Morales, Rafael Urzúa y Pedro Castellanos, conformó la Escuela Regionalista de arquitectura, grupo reconocido por el gremio de los arquitectos por una producción local (Jalisco) de edificaciones que respondían al contexto histórico y humano, denominado arquitectura emocional.

También refirió su relación con hombres de letras, como Alfonso Pallares, y con José Arriola Adame, notario público y destacado jalisciense. Entre 1929 y 1930, Barragán formó parte del grupo de intelectuales que participó en la revista *Bandera de provincias*, creada en Guadalajara por "el grupo sin número y sin nombre", pensadores tapatíos, con el fin de dar voz al espíritu de los pueblos y como protesta por el acentuado centralismo ejercido desde la capital del país.

Participaron en esta revista Efraín González Luna, Antonio Gómez Robledo, José Guadalupe Zuno, Agustín Yáñez, José Cornejo Franco y José Arriola Adame, entre otros. A pesar de las diferencias manifiestas con los capitalinos, tuvieron intercambio con el grupo de los *Contemporáneos* de la ciudad de México.[2]

Villagrán García, como intelectual y pensador, evidenció desde su discurso que contaba con amplios conocimientos

sobre historia, arte, filosofía, antropología, a través de lecturas, participación en congresos y relaciones sociales.

En las propuestas teóricas sobre arquitectura que presentó Villagrán García, así como en su pensamiento y filosofía, reconoció la influencia de Julien Guadet, gran teórico de la arquitectura y maestro francés de finales del siglo XIX, quien decía: "hay una belleza superior: la que resulta de la construcción misma". Guadet reconocía, a su vez, haber tomado como base de su teoría arquitectónica a Marco Vitruvio Polión, considerado el primer tratadista de la arquitectura clásica, razón por la cual Villagrán García también lo tomó como fuente para abrevar las ideas de su pensamiento y su discurso teórico.

Otros autores que habían publicado sobre teoría de la arquitectura y que Villagrán García mencionó en algunas partes de su texto son Leone Battista Alberti, arquitecto renacentista que escribió *De re aedificatoria,* emulando *Los diez libros de arquitectura*, obra escrita por Vitruvio. También hizo referencia al estético alemán Leo Adler, quien escribió un estudio sobre la teoría de la arquitectura y de quien tomó ideas que dieron fuerza a sus propuestas.

Las principales doctrinas de pensadores sobre la estética y la historiografía que Villagrán García consideraba valioso discutir, fuera para aceptar o para rechazar, comprenden las ideas de Konrad Fiedler, Theodor Lipps, Alois Riegel; el gran pensador Hippolyte Taine y la tecnogenética de Godofredo Semper, quien escribió su obra fundamental *Estética del estilo en las artes técnicas y tectónicas y otras prácticas*, de 1861. Villagrán García confrontó las ideas de varios pensadores sobre este tema; también incluyó a figuras como Immanuel Kant y Gustav Theodor Fechner, quienes fundamentaron una postura de la estética científica.

Asimismo, citaba a José Ortega y Gasset, filósofo español, y tomó como base de discusión algunas ideas que desarrolló en *El tema de nuestro tiempo* (1923), en donde plantea que se debe superar el concepto del subjetivismo que descansa en

el racionalismo y el idealismo, en relación con el tema sobre el arte y su apreciación por los jóvenes estudiantes de arquitectura.

San Agustín es autor de la frase “la belleza es el esplendor de la verdad”, expresión de una ideología francamente espiritualista que Villagrán García reconoció como declaración del objetivo y significación de su trabajo. Mencionó también a Nicolás Berdiaeff, historiador de la cultura, cuya filosofía es el existencialismo cristiano. Con estos autores, Villagrán García afirma la postura cristiana y espiritual de su pensamiento.

Entre los arquitectos extranjeros de quienes reconoce su obra y principios fundamentales, están Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, y Le Corbusier, el maquinólatra, con quien no compartía totalmente las ideas, pero reconocía sus aportaciones para cambiar y modernizar la arquitectura de su tiempo. Refirió en diversas ocasiones las obras de Frank Lloyd Wright, a quien llamaba “enigmática figura de la arquitectura orgánica”. El término “orgánico” fue discutido por él en uno de sus textos, para terminar dando su propia interpretación al respecto.

En relación con su visión sobre el hombre, Villagrán García leyó y fundamentó sus propuestas en “pensadores de fuste que le infunden confianza” para ver el momento que se vive, como fueron Séneca, quien definió al hombre con una “naturaleza de animal racional y libre”, y Melville Herskovits, antropólogo e historiador estadunidense, que definió al hombre como el “único animal que crea cultura”. Para definir al hombre mexicano, leyó y dialogó con Samuel Ramos, filósofo mexicano, quien describió la psicología de los mexicanos en su obra *El perfil del hombre y la cultura en México* (1963). Ramos también colaboró con artículos para las revistas *Ulises* y *Contemporáneos*, en la capital del país.

Como ya se ha explicado, un personaje polémico es Juan O’Gorman, quien a lo largo de sus textos presentó varias posturas e ideologías contrapuestas. De ser un defensor

apasionado de la universalidad del hombre y de la arquitectura internacional, que satisface las necesidades físicas de los habitantes como lo único esencial, con el tiempo y la experiencia cambió de postura para propugnar por una arquitectura nacional que expresara los sentimientos y las maneras de vivir mexicanas, con raíces en las tradiciones prehispánicas que tenían su reflejo actual en la arquitectura vernácula.

O'Gorman se desenvolvió en un ámbito de arquitectos, artistas e intelectuales tanto mexicanos como extranjeros. Entre las primeras referencias que utilizó para sostener sus ideas sobre arquitectura y estética, mencionó personajes de finales del siglo XIX —Anatole de Bandol, 1889; David, arquitecto del trocadero, 1878; Octavio Mirbeau, 1898, y Viollet le duc, 1889—, lo que da idea de su formación profesional, con la cual se expresaba en completo desacuerdo y atacaba lo que llamó el academismo y los recetarios anticuados. De los personajes extranjeros más actuales a los que hizo referencias, sobresale su admiración por la obra y el pensamiento de Frank Lloyd Wright, a quien reconoció como el padre de la arquitectura moderna en América.

De los personajes mexicanos, refirió su profunda amistad con Diego Rivera y Mathias Goeritz, así como su esposa, Ida Rodríguez. José Guadalupe Posada, José Ma. Velasco y José Clemente Orozco fueron reconocidos por él como artistas que habían producido obras de carácter mexicano. Con Narciso Bassols trabajó en la Secretaría de Educación Pública y construyó varias escuelas. En el campo de la arquitectura, refería las obras de Enrique del Moral, Mario Pani y Juan Legarreta, con especial reconocimiento a las escuelas rurales diseñadas y construidas por el arquitecto Ramírez Vázquez.

En sus primeros años, su relación con el factor estético de la arquitectura era en contra: la modernidad en las edificaciones requeridas para satisfacer las necesidades de vivienda de las masas populares podían ser resueltas con la fun-

cionalidad de los espacios, sin tener que pensar en la estética. Su contraparte sería Barragán, para quien la estética fue la esencia de toda arquitectura.

Ramírez Vázquez abunda en referencias de personas de los ámbitos en que se desenvuelve, tanto a nivel nacional como en el extranjero. A través de la mención que hace de personajes de las estructuras gubernamentales de México, es posible conocer las ideas y los saberes de la época a que se refiere. Los presidentes con los que trabajó, de manera directa, fueron Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, con quien organizó y dirigió los Juegos Olímpicos mexicanos en 1968. Menciona también, en varias ocasiones, a Jaime Torres Bodet, con quien trabajó cuando fue secretario de Educación.

Una gran diversidad de nombres de arquitectos, escultores, pintores e intelectuales borda sus narraciones, con la magnitud de la estructura de relaciones personales y profesionales que construyó a lo largo de su vida. A través de sus charlas, se puede conocer cómo funciona el sistema político mexicano, tanto al interior del país como en sus relaciones con el extranjero.

1. Vitruvio (siglo I a.j.), arquitecto de la Roma imperial, es considerado el padre de la teoría arquitectónica, con su famosa obra *De architectura libri decem*. En ella, a partir del estudio de las construcciones de la antigüedad clásica, planteó las proporciones, formas, motivos y órdenes que debían orientar la arquitectura, enfatizando la dimensión estética sobre los criterios ingenieriles que comenzaban a privar en ese momento en los edificios romanos. El libro abre con una reflexión sobre las aportaciones de Vitruvio y la recepción que a lo largo de los siglos tuvo su texto (Vitruvio Polión, 1955).

2. Para mayor información sobre esta revista, véase el artículo “Sobre bandera de provincias”, de María Palomar [DE disponible en: http://www.jornada.unam.mx/2002/03/24/sempalomar. html, consultado en mayo de 2008].

Conclusiones

El papel que desempeñaron los arquitectos de la segunda década del siglo XX fue contribuir con el acelerado proceso que significó la implantación de la modernidad en México. La construcción de las ciudades que concentraron la fuerza industrial y productiva demandó no solo vivienda para los trabajadores que llegaban del campo sino una fuerte cantidad y variedad de servicios para la población, para las industrias y empresas, y para la estructura gobernante, que requería de diversos edificios para atender y controlar los variados ámbitos productivos. Así, los arquitectos construyeron la plataforma espacial y urbana que requería el proyecto modernizante para México.

La principal aportación de este estudio es explicar cómo la producción urbano–edificatoria también contiene significados ideológicos y expresa formas específicas de concebir los espacios del habitar social. No solo se trata de describir espacios y edificios sino de entenderlos en su origen y su evolución desde las diferentes estructuras: económica, política y cultural, ya que al referirse a la acción de estas diversas fuerzas, se descubren los sistemas ideológicos que se establecen en las ciudades, sistemas con los que los elementos del lenguaje edificado y los discursos teóricos se identifican y relacionan.

Otra de las aportaciones importantes que surgió con este análisis es la comprensión del papel desempeñado por los arquitectos en el proceso de modernización de las sociedades mexicanas, evidente en el cambio de los modos de vivir, al introducir las ideas difundidas por el funcionalismo europeo. Este proceso de modernización exigió el rompimiento con las tradiciones que hasta principios del siglo XX se conservaban, con la finalidad de crear un hábitat diferente, más congruente con los cambios estructurales que el sistema capitalista promovía y que impactaba también en la cultura, las costumbres y las ideas sobre las maneras de vivir que te-

nían las diversas culturas de México. En la demanda por conocer y analizar a fondo cada cultura, incluyendo su región, para diseñar una solución espacial acorde con sus requerimientos y condicionantes, pero que al mismo tiempo reflejara la vida moderna, se encontró esta fuerza de cambio.

Además, había que integrar el nacionalismo como la fuerza de cohesión, de identidad social de la nueva nación, que se construía en todos sus aspectos. Para este objetivo, recursos como la historia de los mexicanos originales, los que habitaron antes de la colonia española, así como elementos de la tradición popular, como son los colores, ciertos espacios, formas y proporciones derivados de la arquitectura popular, fueron resignificados e integrados al concepto funcionalista con la intención de generar vínculos identitarios entre las sociedades y su hábitat.

Con el análisis aplicado a los discursos de la arquitectura mexicana, objeto de estudio de esta investigación, se encontraron las formaciones discursivas y epistemológicas que se expresan en la producción desarrollada por cinco arquitectos en el periodo de 1925 a 1980.

Estas formaciones discursivas, con los significados que les otorgaron los sujetos de estudio, contribuyeron a la modificación de las prácticas sociales de las ciudades y poblaciones mexicanas, al constituir−se como parte de la realidad que vivían los mexicanos de este periodo histórico. El proyecto nacionalista promovido por los gobiernos fue difundido a través de múltiples medios, como son la educación y la producción cultural; en esta última aparece la arquitectura, como el hábitat producido por la sociedad, y que refleja en sus construcciones aquellos elementos que son significativos tanto para los individuos como para el sujeto colectivo que es la comunidad. De esta manera, en la construcción de las grandes ciudades que sirvieron para sostener el sistema productivo, se propusieron integrar estos elementos significantes con los cuales se identificaron los pobladores.

Formaciones discursivas

Otra aportación importante de este estudio son los factores de la producción del discurso encontrados a través de la metodología de análisis aplicado: estas categorías constituyen la base fundamental del pensamiento, las ideas y las propuestas de los sujetos de estudio; en ellas basan sus argumentos, con los que definen y sostienen sus posturas, y al ser construidas por cada uno de ellos a través de su experiencia y formación, determinan su posición personal ante los temas debatidos en su tiempo.

A través de estos factores se hacen evidentes las relaciones entre los discursos de los sujetos y el contexto histórico en que se desenvolvieron, para formar parte de la episteme de la época que vivían. Los arquitectos se alimentan de los saberes dominantes de su tiempo y su espacio, y los interpretan para construir–se su propia versión del mundo, al cual responden de manera diferenciada, personalizada, desde sus propias concepciones. Con el análisis de estos factores, se develaron las influencias de los discursos oficiales o gubernamentales sobre los de los arquitectos, como puede ser en la concepción y mistificación de la pobreza de los mexicanos.

También fue posible, por medio de estos factores de la producción del discurso, encontrar las formaciones discursivas del periodo histórico estudiado. Entre las que se encontraron, aparecen conceptos constitutivos de la episteme de la época, que fueron integrados a los discursos de los arquitectos como parte de sus argumentos fundamentales en la proclamación de sus ideas. El progreso, tanto tecnológico como de diseño de espacios, que conduce a una mejor calidad de vida; el desarrollo de la arquitectura como ciencia, lo cual fundamenta las formaciones epistemológicas presentes en los discursos, y la búsqueda de las esencias de la arquitectura, como parte de esta cientificidad, fueron las respuestas que dieron los sujetos de estudio ante la ideología que dominaba el proceso de modernización del país.

La modernización y el nacionalismo sobresalen como ejes de estas formaciones discursivas, que guían los esfuerzos de las prácticas sociales de los mexicanos de esa época, entre ellos a los profesionales de la arquitectura. Ambos conceptos fueron evidentes en las narrativas de los arquitectos estudiados, pero están presentes de diferentes maneras; a lo largo de los factores discursivos aparecen expresiones referidas a ellos, con las significaciones que les otorgaron.

La arquitectura funcionalista, cuyo fundamento es construir los edificios con el concepto de "máquina para vivir", fue la propuesta europea para modernizar las antiguas ciudades: corresponde y es congruente con el sistema capitalista desarrollado en los países occidentales, y que considera al hombre como un engranaje más de la maquinaria productiva.

Los arquitectos mexicanos conocieron, aprendieron y trasladaron esta arquitectura funcionalista al país y la adaptaron a las diferentes condiciones estructurales que el proceso de la modernización forzaba en todos los ámbitos. Cada uno de ellos interpretó esta modernización de la arquitectura a su manera, desde su visión y formación personal y académica, y desde la ideología que se construyó: de esta forma, al conocer la manera de pensar y de interpretar el mundo de cada uno de ellos, a través de los factores discursivos analizados fue posible encontrar las razones que fundamentan su producción.

Desde las posiciones más apasionadas, que llevaron a Juan O'Gorman a desarrollar el funcionalismo más radical en el inicio de su carrera, para luego pasar a una arquitectura más orgánica y encontrar, al final, una expresión propia, original, en los mosaicos de piedras, hasta las posturas más razonadas, científicas, que llevaron a desarrollar una arquitectura reflexiva que en José Villagrán García se expresa con un lenguaje funcional, lógico, y que para Ignacio Díaz Morales requiere, además, de la expresión emocional propia de la región, de la localidad, por encima de las funciones. La

posición más internacional, interpretando la modernización con el avance tecnológico, fue la desarrollada por Pedro Ramírez Vázquez, quien a través de la experiencia fue incorporando las raíces de las culturas originarias de México en la expresión de una imagen nacional ante el mundo.

Y la versión que coloca a la estética derivada de la cultura como el elemento preponderante de la arquitectura fue la propuesta por Luis Barragán, quien rescató la belleza y las funciones de las haciendas y las antiguas casonas coloniales para resignificarlas en una interpretación modernizada de las maneras locales de vivir.

Además de la modernización de la arquitectura, los arquitectos se enfrentaron al desafío de la integración del nacionalismo en su producción; en este punto, se encontraron ante una disyuntiva, pues la arquitectura funcional reflejaba el sistema capitalista mexicano, pero no las culturas de sus sociedades. Y un nacionalismo que reflejara a la cultura, no correspondía al fundamento de la arquitectura funcionalista. Esta situación fue la que originó los cambios en las posturas de los arquitectos, sus búsquedas personales de la expresión de la mexicanidad, las fuentes que inspiraron los elementos significativos para la identidad nacional de México y el desarrollo del abanico de posturas e interpretaciones de la arquitectura funcionalista mexicana.

Modernización y nacionalismo en los discursos arquitectónicos mexicanos

Las expresiones nacionales en la arquitectura varían de acuerdo con cada región del país, con cada cultura, que son muy diferentes entre sí; en las diversas maneras de vivir se encuentra el reflejo de las necesidades físicas y espirituales de los habitantes (Villagrán García, O'Gorman), que son interpretadas por los arquitectos, quienes para sus soluciones espaciales tienen como fuentes de inspiración las tradiciones prehispánicas (O'Gorman, Ramírez Vázquez), la arquitectura popular y de la colonia (Barragán), e incluso los

símbolos nacionales institucionales (Ramírez Vázquez). Con esto logran expresar en los edificios y en sus discursos el concepto de nacionalidad.

En la tecnología, la actualización de los sistemas constructivos y de los materiales formó parte de esta modernización, de la industrialización que México comenzaba a desarrollar en los años treinta (mencionada por Barragán y Ramírez Vázquez) y que consiguió modificar de manera significativa las estructuras económicas del país, con el consiguiente impacto en las demás estructuras del sistema. Villagrán García exhortó a dominar los nuevos sistemas edificatorios, mientras que O'Gorman mencionaba el surgimiento de la estandarización, la modulación y la prefabricación de elementos constructivos.

También en esta cuestión tecnológica, los cinco arquitectos coincidieron en que al resolver los problemas propios de las sociedades mexicanas, el nacionalismo se hacía presente en la expresión y el carácter de los edificios, distinguiendo e identificando a cada región del país a través del uso de materiales y sistemas propios del lugar, adecuados a su contexto.

La formación profesional es otro factor en que se expresa el eje de la modernidad, con la exhortación que hacían los arquitectos protagonistas para buscar la actualización, la modernización de las soluciones que respondieran a la realidad mexicana (Villagrán García), romper con los esquemas académicos, las recetas y los clichés (O'Gorman), y el reconocimiento de la dinámica y la trasformación en la educación, los avances tecnológicos, los espacios diferentes (Ramírez Vázquez). En esta exigencia por responder a realidades mexicanas, también estuvo presente el nacionalismo, con una contrapostura: buscar soluciones originales, no copias (Villagrán García, O'Gorman) frente a una abierta invitación a copiar las soluciones y medidas prehispánicas para adaptarlas a las construcciones actuales mexicanas (Ramírez Vázquez).

En la visión del mundo, Barragán hablaba de la inserción de México en el mundo moderno, así como del "espíritu de contemporaneidad" que se percibía en la ciudad de México. Ramírez Váz-quez compartía esta idea al expresar la necesidad de actualizar el país ante el desarrollo mundial, por medio de la modernización de México adaptada de otros países a los recursos propios. Por otro lado, O'Gorman decía que todas las artes, incluyendo la arquitectura, reflejan las condiciones sociales que las generan, y Ramírez Vázquez narraba varias situaciones en que se aplicaron soluciones "muy mexicanas", tanto en la arquitectura como en la política y en el sistema económico.

Este concepto de *lo mexicano* (nacionalismo) también es expresado en la visión del hombre por dos de los arquitectos: Villagrán García hablaba de un hombre actual y diferente, por la diversidad de las culturas que están presentes en el país. Ramírez Vázquez compartía esta concepción cultural, al referirse a las costumbres, las tradiciones y las convenciones sociales que debe conocer el arquitecto para proponer soluciones especiales adecuadas a las maneras de vivir de los mexicanos.

El factor estético expresa el eje de la modernidad en el discurso de O'Gorman, cuando él propugnaba por la actualización de la tradición en la arquitectura. En cuanto al nacionalismo, los cinco estaban de acuerdo en la estética de la arquitectura popular mexicana (Barragán), que expresa lo social (Villagrán García), correspondiendo a la cultura que la edifica (Ramírez Vázquez, Díaz Morales) y a las necesidades espirituales de quien la habita (O'Gorman).

Formaciones epistemológicas

En las narrativas analizadas también se encontraron formaciones epistemológicas, esto es, diversos enunciados que están referidos a un objeto y que presentan un cierto nivel de formalización; diversas definiciones acerca de la arquitectura, de los profesionales, del hábitat, del arte; elementos conceptuales tales como los valores de la arquitectura, la

misión de los arquitectos, la estética entre otros; las llamadas *esencias* de la arquitectura, que están referidas a diversos elementos según cada sujeto —el hombre, la estética, la cientificidad, la técnica. Otras nociones, como la función y la forma, la originalidad y la copia son temas en disputa, que motivan las argumentaciones de los agentes para colocarse en diferentes posiciones en la estructura del campo de la arquitectura.

Como parte de estas formaciones epistemológicas también está la metodología, que para los arquitectos está representada principalmente en lo que José Villagrán llamó el Programa arquitectónico.

En él se resumen los procesos necesarios para analizar el problema, profundizar en las condicionantes naturales, tecnológicas y humanas a considerar, ponderar los valores vitruvianos de la arquitectura (lógico, útil, bello) agregando la cuestión social, con el objetivo de lograr una solución espacial que responda a la problemática abordada en toda su complejidad. Esta metodología es descrita con mayor o menor explicación por cuatro de los sujetos de estudio; solo Luis Barragán, cuestionado en específico sobre el tema, declaró no tener ningún método. Es posible que él no haya aceptado o no fuera consciente de sus métodos de trabajo, pero a través de un estudio de sus procedimientos para proyectar y construir un edificio, sería posible dar evidencia de su manera de diseñar.

Estas formaciones son correspondientes con la episteme del periodo histórico: responden a los requerimientos de cientificidad que el proceso de modernización reclama a todas las sociedades. Esta cientificidad se debe acercar al modelo positivista, cuantitativo, que era el hegemónico en la época. Esto da razón a las definiciones, las conceptualizaciones, lo mensurable, la objetividad. La preponderancia de la tecnología está basada en estas condiciones.

Pero aún con el modelo dominante del positivismo, que tuvo mayor fuerza en la primera mitad del siglo XX, lo que

contribuyó a la aceptación y comprensión de la arquitectura funcionalista y geométrica, y después comenzó a admitir ideas más cualitativas, menos tangibles, pero con la misma importancia que las cuantificables, fue integrado por los arquitectos como un factor al que llamaron el espíritu, la subjetividad que refleja los anhelos de las personas y que también requiere ser expresado en las construcciones.

El análisis de los discursos de cinco de los más reconocidos exponentes de la arquitectura moderna mexicana también aportó evidencia acerca de la falta de estructura teórico–metodológica del campo de conocimientos de la arquitectura. Aún más, reveló la falta de una mayor reflexión acerca de su práctica, la poca investigación que existe en este campo que sobresale por su agrafía, la falta de publicación, difusión y diálogo. Es poco el trabajo escrito que se encuentra, y menos los foros, seminarios y congresos que se dedican a la reflexión teórico–metodológica del campo. Siguen abundando las monografías de arquitectos y su obra (individuales, por supuesto) y los análisis críticos de edificios como catálogos gráficos.

Con el análisis de las formaciones epistemológicas en los discursos de la arquitectura se evidencia la importancia de la reflexión en el hacer arquitectónico. La cientificidad en la arquitectura se consigue al conocer, reflexionar, fundamentar y defender una postura ante el contexto que rodea al arquitecto, para responder de manera asertiva a los requerimientos de la sociedad a la que atiende. Y este conocimiento reflexivo requiere de la difusión a través de diversos foros y publicaciones que doten a los estudiantes y a los profesionales del campo de las bases fundamentales para soportar los diseños arquitectónicos y urbanos.

La teoría de la arquitectura, definida desde el mismo campo, se establece como la reflexión de la práctica profesional. Con la construcción heurística de la noción de teoría, se obtuvo una definición más completa; al ser confrontada con los discursos analizados, se encontraron pocos puntos de

coincidencia. De los cinco arquitectos, solo dos expresaron en su discurso la reflexión que habían hecho del campo de conocimientos, aunque todos aportaron reflexiones acerca de su práctica, en este caso, unos más que otros: José Villagrán García es considerado como el fundador de la teoría de la arquitectura mexicana e Ignacio Díaz Morales construyó también un fundamento teórico para la arquitectura regional.

El camino modernizante de la arquitectura nacionalista mexicana

A través de este estudio, fue evidente el peso que tuvieron los conceptos de modernidad y nacionalismo en los discursos estudiados. Siendo ambos conceptos los objetivos primordiales del gobierno mexicano posterior al movimiento revolucionario, fueron adoptados por los arquitectos de la década de los veinte como desafíos y requerimientos para lograr cambios en la manera de concebir el hábitat mexicano, así como para propiciar el crecimiento urbano que permitiría el desarrollo tecnológico que significó el proceso de modernización de México. De esta manera, la arquitectura contribuyó con el proyecto económico, político y cultural del gobierno mexicano al modificar las maneras de vivir de las sociedades, al difundir la educación a través de la construcción de escuelas, al propagar los servicios de salud, deporte y cultura con la edificación de espacios específicos para estas actividades y al crear la imagen de una nación modernizada.

En lo relativo a los saberes de la época, es evidente que los arquitectos protagonistas contaban con una preparación académica y de cultura general superior a la media, y estaban relacionados con la elite artística, académica, profesional, gubernamental y económica de la época, tanto en el ámbito nacional como internacional. Sus conocimientos reflejan la episteme de este momento histórico, y con ellos se fundamentan sus propuestas tanto teóricas como edilicias.

Sus búsquedas personales, la construcción de sus visiones sobre el mundo y sobre los hombres, los conflictos internos en que se debatían sus ideas, así como los desencuentros con posiciones diferentes frente a los otros arquitectos, están presentes en la historia de su producción arquitectónica: trayectorias con mayor estabilidad y congruencia, como la de Villagrán García, o con sobresaltos y posiciones encontradas, como la de O'Gorman. La visión panorámica que ofrece el conjunto conformado por la vida del sujeto, el contexto histórico en que se desenvuelve y la obra producida ofrece las evidencias que permiten conocer las funciones que desempeñaron al interior de un sistema estructural y de una episteme determinada histórica y geográficamente.

Con la evidencia presentada en este estudio, es posible inferir que con el análisis aplicado a los discursos arquitectónicos actuales se podrían encontrar los factores discursivos y epistemológicos que están fundamentando la producción edilicia de nuestras ciudades en nuestro tiempo, para tomar conciencia y reconocer las posturas del desempeño de los arquitectos en la construcción del México de hoy, así como para reflexionar sobre esta situación e influir en la modificación de los factores que se consideren más criticables o vulnerables, de manera que se puedan reforzar en la práctica profesional y desde la formación académica.

La arquitectura funcionalista respondió a la episteme de su época, integrando los recursos tecnológicos y científicos desarrollados en cada cultura para adaptarse a las condiciones de cada lugar, avanzando de manera diferenciada por el camino modernizante del proyecto político nacionalista. La misma dinámica del progreso en la modernidad fue haciendo cambios en el conjunto de saberes, hasta llegar al momento en que se agotaron los preceptos modernos.

Nuevas preguntas emergen ante esta situación: frente a la modernidad tardía, o la posmodernidad: ¿cuáles son los discursos que se requieren para dar respuesta a las nuevas necesidades? ¿cómo cambian las concepciones sobre el mundo

y sobre el hombre, ante los nuevos debates que se abren por el multiculturalismo, las interculturalidades y las resistencias culturales? Frente al estado actual de la arquitectura y del urbanismo, ¿cuál es la situación de la teorización sobre arquitectura? ¿cuáles serían hoy las formaciones discursivas y los factores de la producción del discurso con los que se relacionaría la reflexión teórica de la praxis arquitectónica?

En la actualidad, es poca la reflexión que se hace sobre la producción social del hábitat: la propuesta de abordar los problemas arquitectónicos y urbanos desde una visión social permite buscar soluciones a partir de las problemáticas sociales, como podrían ser, por ejemplo, la pobreza, la exclusión, la alteridad, la movilidad en la ciudad, entre otras. Se trata de desplazar el origen de las reflexiones del productor hacia el usuario.

La investigación en arquitectura

El interés por desarrollar investigación en arquitectura ha sido cada vez más evidente en los últimos tiempos. A través de diversos cambios, tanto en los conceptos como en las visiones sobre la arquitectura se ha evolucionado en los acercamientos al análisis de los espacios generados por los profesionales del hábitat, para buscar nuevas maneras de estudiarlos.

Frente a este panorama, la investigación arquitectónica aún no cuenta con un estatus muy preciso. No tiene reconocimiento claro en ámbitos institucionales, por ejemplo, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), donde se le clasifica entre las disciplinas del desarrollo urbano, de las humanidades e incluso entre las artes (Winfield Reyes, 2007: 4), situación que ha propiciado la confusión y falta de ubicación clara en los campos de conocimiento.

La aproximación a problemas actuales de los asentamientos urbanos permite conformar una agenda central para la búsqueda de nuevas soluciones que rompan con mitos y paradigmas, con la intención de flexibilizar la investigación en

aras de construir un medio habitable digno y confortable para los seres humanos. El interés está dirigido principalmente al desarrollo de investigaciones acerca de innovación tecnológica, de adaptaciones al medio ambiente, en estudios multidisciplinares con la ecología, en conjunción con la geografía, a fin de encontrar los lugares óptimos para el establecimiento de poblaciones y crecimiento de ciudades. Un ámbito que no ha sido muy trabajado, y que aportaría las bases fundamentales para la consolidación de la arquitectura en un estatus disciplinar más claro, es la investigación teórica e histórica de la arquitectura, que además contribuye al estudio de la sociedad y de su cultura, con la finalidad de construir conocimiento que genere una plataforma para fundamentar las propuestas innovadoras para el hábitat del futuro.

La arquitectura, en las diversas concepciones revisadas, es considerada como ciencia y como arte; esta idea se fundamenta al considerarla como una profesión institucionalizada en la que confluyen un grupo de disciplinas, tanto duras (física, matemáticas) como blandas (hermenéutica, fenomenología), que le otorgan la cientificidad al quehacer arquitectónico, así como la estética le confiere el estatus de arte. Establecer la arquitectura en un estatus disciplinar, con un mayor nivel de cientificidad, le permite estructurar su campo de conocimientos con la lógica de otras disciplinas similares (antropología, sociología, urbanismo) lo que facilita su interrelación con estas para estudios multi e interdisciplinares o, en el caso de investigaciones arquitectónicas y urbanas, para la formulación de sus conceptos teóricos, la comprensión de sus metodologías, la coherencia y congruencia de sus análisis y la evaluación, con el fin de fomentar el diálogo de sus resultados con otras ramas del conocimiento de su mismo campo o de campos diferentes.

El trabajo desarrollado en esta investigación permitió descubrir algunos temas que interesan en la actualidad; con esta estructuración de la arquitectura y el fomento al diálo-

go interdisciplinario se podrán abordar algunos problemas sociales que tienen relación con la arquitectura y el urbanismo, como puede ser la apropiación de los espacios públicos, entendida desde lo social. La idea de mayor cercanía entre los arquitectos y los usuarios es una acción concreta que parte de la concepción social de la arquitectura que propone Rafael López Rangel.

La participación de la arquitectura en la sociedad permite analizar cuáles y cómo son los requerimientos espaciales y funcionales para las nuevas maneras de vivir de hoy, y responder a los diferentes modelos de familias que se han desarrollado últimamente, más allá de las formas tradicionales. Ofrecer soluciones asertivas a las diversas maneras de trabajar y a quienes desempeñan múltiples trabajos, y generar espacios móviles y flexibles, que atiendan necesidades específicas, como son llevar servicios y arte a varias y diversas comunidades, son algunos ejemplos que dan evidencia de la pertinencia del ejercicio reflexivo de la arquitectura social con el punto de vista ubicado en los usuarios.

Principales hallazgos empíricos

Las formaciones discursivas que surgieron de los textos analizados permitieron conocer y comprender las posiciones, las relaciones y los juegos de poder presentes en el sistema estructural mexicano de la época estudiada, lo que da evidencia de las funciones que desempeñaron los arquitectos al interior de este sistema, del cual formaron parte. Con las formaciones epistemológicas, fue posible comprender la situación de la teoría de la arquitectura desarrollada en las primeras décadas del siglo XX, lo que aporta conocimientos para entender su condición actual.

Con la distancia metodológica y la visión de grupo, fue posible apreciar las posiciones construidas por los arquitectos protagonistas, tanto al interior de su campo como en el sistema general. Por lo general, se les estudia de manera individual, a través del análisis de sus obras, de sus ideas y de acuerdo con sus vínculos con el arte, lo que los posiciona de

manera diferenciada en el campo profesional; de esta manera, los arquitectos en formación y el gremio profesional los reconocen o desconocen, se parcializan con uno o con otro, y toman posturas también.

En la formación profesional del arquitecto no siempre es posible estudiarlos en conjunto o compararlos entre sí, dentro de un contexto histórico determinado. En este sentido, la perspectiva de la arquitectura como una práctica social los humaniza y los sitúa para entenderlos mejor. Al ser concebidos como agentes participantes de un sistema estructural de relaciones, influenciados por los efectos de la dinámica de las estructuras y de los juegos de poder, emergen los conflictos, las decisiones pensadas y tomadas, las posturas levantadas y sostenidas, los cambios, las contraposturas, los encuentros y los desencuentros.

Conceptualizar la arquitectura como una práctica social contex-tualizada aporta un enfoque novedoso y pertinente tanto para el estudio de personajes sobresalientes en la historia como para la reflexión de la práctica actual propia y ajena.

Es evidente la respuesta que tuvo el gremio de los profesionales de la arquitectura ante el programa de la modernización de México; los sujetos de estudio conformaron una elite de intelectuales de la arquitectura, con una preparación, como ya se mencionó, que sobrepasaba la formación profesional media: desarrollo artístico, conocimientos filosóficos, viajes al extranjero (Europa y Estados Unidos, sobre todo), conocimiento de la diversidad del contexto mexicano; además, fueron participantes activos de los programas institucionales promotores del progreso nacional en ámbitos como la educación, la salud, la cultura, los deportes. Fueron verdaderos actores del proyecto nacionalista oficial de la época.

Los cinco arquitectos respondieron a las diferentes facciones que detentan el poder en México: el estado, las elites y la iglesia. La mayor parte del trabajo profesional de cuatro

de ellos (salvo Barragán) fue para el estado, en obras institucionales de servicios, edificios para las oficinas estatales y obra pública. Sigue en jerarquía la obra privada para la elite social y económica, donde también se realizó una gran cantidad de edificios. Por último, realizaron obra, tanto arquitectónica como urbana, para el poder eclesiástico.

En el ámbito económico, el sistema capitalista propugnaba por el individualismo, el progreso y la libre competencia. Esta tendencia influyó en otros ámbitos, incluso el cultural, en el que, se hace evidente a partir de los análisis realizados, los arquitectos compartían ideas, pero se pronunciaban de manera individualista. La concordancia de ideas o de posturas puede ser por la semejanza de experiencias vividas, de formación profesional, o por haberse desarrollado con la ideología imperante de la época, absorbiendo e incorporando la ideología nacionalista que luego se vería reflejada en sus discursos.

También la discordancia, los desencuentros hablan de esta lucha por sobresalir, por lograr elevar sus voces y sus ideas por sobre los gremios profesional y académico.

En los temas debatidos por los arquitectos, los *problemas reales* que demandan su atención están conformados por las condiciones de pobreza en que viven "las mayorías", las "masas populares", como las denominan. Es posible inferir que estas definiciones coinciden más con el discurso económico y político dominante, que con una aproximación vivencial a los pobres de México. Su formación sobresaliente y sus experiencias les permitían conocer los factores estructurales que causaban la pobreza en México, pero no hicieron críticas o cuestionamientos sobre estas causas; con base en este conocimiento, participaron de los programas gubernamentales generados por las políticas populistas, con el objetivo de proporcionar la mejor opción posible, dentro de los límites económicos y políticos, de las soluciones arquitectónicas y urbanas que les eran requeridas, con una visión elitista construida desde su misma formación académica y

mantenida con la distancia de la realidad, sin acercarse a las sociedades para comprender las condiciones y las implicaciones que lleva una vida proletaria.

A través de su participación en los procesos de modernización de México, promovieron e impulsaron modificaciones a las maneras de vivir de los mexicanos; con la bandera de la modernización de los espacios habitables, implantaron el modelo funcionalista de Europa, que se estaba siguiendo en todo el mundo y que en México fue aplicado con la finalidad de economizar en los gastos de construcción. Esta condición fue criticada duramente por O'Gorman, quien se quejó del servilismo que presentaron los arquitectos mexicanos ante la cultura occidental y de la condición dependiente de las elites sociales y políticas, que preferían invertir y construir en modelos extranjeros, aunque no fueran significativos para la población popular.

Una última palabra

El pensamiento de los arquitectos protagonistas aún está presente en los fundamentos teóricos que se enseñan en la actualidad en las escuelas de arquitectura de México. El programa arquitectónico, que es aprendido desde las aulas, continúa siendo la principal herramienta metodológica para los arquitectos profesionistas. Aunque surgieron algunas posiciones teóricas críticas a la arquitectura modernizada, como fueron Autogobierno, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y algunos autores como López Rangel y Antonio Toca Fernández, estas ideas no han sido tan difundidas como las de Villagrán García y sus seguidores.

Los esfuerzos desarrollados por los arquitectos que concibieron a la arquitectura como ciencia no han logrado el desarrollo necesario para llevarla al nivel de otras disciplinas, pero dejaron evidencia de que es posible dotarla de una estructuración más formal.

Es necesario repensar la función de los arquitectos hoy en día, desarrollar una conciencia crítica de esta profesión para concebirla como parte de una sociedad en la que los arquitectos participan e inciden, con la finalidad de dar continuidad a los sistemas estructurales existentes o inducir cambios que modifiquen estas estructuras, al direccionarlas hacia mejores rumbos en la construcción del hábitat humano.

Es conveniente revisar el valor social proclamado por Villagrán García en las primeras décadas del siglo XX; en los albores del siglo XXI, más que considerar un valor social en la arquitectura, se podría redefinir esta disciplina en términos más sociales. De acuerdo con el arquitecto López Rangel, es necesario concebir a la arquitectura como un producto cultural, como parte de la sociedad: la construcción del hábitat humano es una práctica social que genera los espacios habitables y en un proceso sistémico la arquitectura crea los espacios formales donde se genera la sociedad.

De manera general, es indispensable desarrollar el pensamiento crítico, cuestionar los saberes establecidos. Al ir cuestionando y avanzando en la búsqueda de respuestas (y de otras preguntas más que puedan surgir), se va definiendo la postura crítica desde sus bases.

La inconformidad en seguir los caminos ya marcados para la vida, en la búsqueda de nuevas rutas (no alternas sino diferentes) fuera de los modelos prestablecidos ayuda a ver desde otras perspectivas la estructura, con una visión más amplia y mayores opciones de respuesta ante las situaciones que se presenten.

Lo más fácil y cómodo es seguir los caminos trazados. Ya están los modelos, las respuestas y las situaciones prefijadas. Ejercer una postura crítica requiere de mayor esfuerzo, desarrollo de habilidades diferentes y un constante estado de alerta para identificar los elementos moldeadores, encaminadores. El desarrollo de personas capaces de pensarse a sí mismas, de ser conscientes de la dinámica del sistema en

el que están insertos y de tomar una postura crítica ante este sistema es una labor que los académicos requieren afrontar, a través de la preparación, para participar de manera más asertiva al interior de este sistema.

Bibliografía

17 Congreso Nacional de Sociología (1970). *Estudios sociológicos sobre sociología del arte.* México: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Acevedo, Jesús T. (1967). *Disertaciones de un arquitecto.* México: INBA.

Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer (1989). *A la sombra de la revolución mexicana.* México: Cal y Arena.

Alfaro Siqueiros, David (1977). *Me llamaban el Coronelazo. Memorias de David Alfaro Siqueiros.* México: Grijalbo.

Álvarez–Gayou Jugerson, Juan Luis (2004). *Cómo hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología.* México: Paidós Educador.

Amerlink, Mari–Jose (1995). *Hacia una antropología arquitectónica.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Anda Alanís, Enrique X. de (1990). *La arquitectura de la revolución mexicana.* México: UNAM.

––––– (2002). *Historia de la arquitectura mexicana.* México: Gustavo Gili.

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México: FCE.

Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización.* Buenos Aires: FCE.

Arai, Alberto T. (2001). *Cuadernos de arquitectura: caminos para una arquitectura mexicana.* México: INBA / CONACULTA.

Babb, Sarah (2003). *Proyecto: México. Los economistas del nacionalismo al neoliberalismo.* México: FCE.

Barragán, Luis (2000) *Luis Barragán: escritos y conversaciones.*Madrid: El Croquis.

Bartra, Roger (1987). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo.

––––– (1993). *Oficio mexicano*. México: Grijalbo.

Basave Fernández del Valle, Agustín (1989). *Vocación y estilo de México. Fundamentos de la mexicanidad*. México: Limusa.

Benavides Delgado, Juan (2003). *Lenguaje publicitario: hacia un estudio del lenguaje en los medios*. Madrid: Síntesis.

Benveniste, Emile (1979). *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI.

Berman, Marshall (1994). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.

Blair, Kathryn Skidmore (1996). *A la sombra del ángel*. México: Alianza.

Blondheim, Menahem (2003). "Harold Adams Innis and his bias of communication", en Katz, Elihu *et al.* (eds.). *Canonic texts in media research*. Cambridge: Polity Press.

Bohigas, Oriol (1969). *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona: Seix Barral.

Bonfil Batalla, Guillermo (1994). *México profundo*. México: Grijalbo.

––––– (2006). *Diagnóstico sobre el hambre en Sudzal, Yucatán. Un ensayo de antropología aplicada*. México: CIESAS / UAM / UIA.

Bourdieu, Pierre (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.

––––– (2001). *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires: Manantial.

––––– (2003). *Las estructuras sociales de la economía*. Barcelona: Anagrama.

––––– (2004). *El oficio de sociólogo*. México: Siglo XXI.

Brading, David A. (1983). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era.

Bradu, Fabienne (1996). *Antonieta (1900–1931).* México: FCE. Broadbent, Geoffrey (1984). *El lenguaje de la arquitectura.* México: Limusa.

Buenfil Burgos, Rosa Nidia (2004). *Argumentación y poder: la mística de la revolución mexicana rectificada*. México: Plaza y Valdés.

Butler, Judith (2004). *Lenguaje, poder e identidad.* Madrid: Síntesis. Carbonell, Charles–Olivier (1986). *La historiografía.* México: FCE.

Cárdenas, Eliana (1998). *Problemas de teoría de la arquitectura.* México: Universidad de Guanajuato.

Cardoza y Aragón, Luis y Jean Charlot (1971). *José Clemente Orozco.El artista en Nueva York*. México: Siglo XXI.

Casanova Álvarez, Francisco (1985). *México: economía, sociedad y política. El proceso de institucionalización de la revolución mexicana (1917–1940).* T.1. México: UNAM.

Colina Escalante, Alicia y Raúl Osorio Madrid (2004). *Los agentes de la investigación educativa en México. Capitales y habitus.* México: UNAM.

Córdoba, Consuelo *et al.* (2002). *Evaluación del diseño.* México: UAM.

Cuadernos de Arquitectura (2001a). *Pláticas sobre arquitectura,1933.* México: CONACULTA.

––––– (2001b). *José Villagrán García (1901–2001) Textos escogidos.* México: CONACULTA / INBA.

Cham, Gerardo (2003). *Teoría del discurso: estrategias de periodismo.* Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

Chanfón Olmos, Carlos (s/f). "Semblanza del arquitecto José Villagrán García" [DE disponible en: http://noticias.arquired.com. mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=134&seccion=1 consultada el 13 de marzo de 2009].

Denman, Catalina A. y Jesús Armando Haro (2002). *Por los rincones. Antología de métodos cualitativos en la inves-*

tigación social. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Díaz–Guerrero, Rogelio (1986). *Psicología del mexicano.* México: Trillas.

Dijk, Teun A. van (1986). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI.

––––– (2000). *El discurso como estructura y proceso.* Barcelona: Gedisa.

––––– (2003). *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria.* Barcelona: Ariel.

Engels, Friedrich (1978). "Contribución al problema de la vivienda", en *Obras escogidas, II*. Moscú: Progreso.

Enríquez, Lucero (ed.) (1999). *(In)disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos*. México: XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte / UNAM.

Escobar, Arturo (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Santafé de Bogotá: CEREC / ICAN.

Esteva Loyola, Ángel (1993). *Universo de los estilos en la arquitectura.* México: Hermon.

Fernández Varela, Jorge (1988a). *México, 75 años de revolución: desarrollo económico II*. T.1, vol.2. México: FCE.

––––– (1988b). *México, 75 años de revolución: política II.* T.3, vol.2. México: FCE.

––––– (1988c). *México, 75 años de revolución: educación, cultura y comunicación II*. T.4, vol.2. México: FCE.

Fleming, William (1990). *Arte, música e ideas*. México: McGraw Hill. Florescano, Enrique (2002). *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus.

––––– (2005). "Evanescencia de las imágenes de la patria y crisis del proyecto nacionalista, 1980–2000", en *Nexos*, vol.27, núm.35. México.

Foucault, Michel (1971). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.

————— (1982). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

————— (2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

Fuentes Navarro, Raúl (1998). *La emergencia de un campo académico; continuidad utópica y estructuración científica de la investigación de la comunicación en México.* Guadalajara: *ITESO* / Universidad de Guadalajara.

————— (2002) "Comunicación, cultura y sociedad: fundamentos conceptuales de la postdisciplinariedad", en *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, vol.1, núm.1. La Plata, UNLP.

García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* México: Grijalbo.

————— (1998). *Cultura y comunicación en la ciudad de México: modernidad y multiculturalidad: la ciudad de México a fin de siglo.* México: UAM–Iztapalapa.

García Rojas, Irma Beatriz (2002). *Olvidos, acatos y desacatos: políticas urbanas para Guadalajara.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Geertz, Clifford (2002). *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos.* Barcelona: Paidós.

Giddens, Anthony (1987). *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías interpretativas.* Buenos Aires: Amorrortu.

————— (1995). *La constitución de la sociedad.* Buenos Aires: Amorrortu.

————— (1998). *La teoría social hoy*. Madrid: Alianza.

Giménez, Gilberto (1975). "El golpe militar y la condenación de 'Cristianos por el Socialismo' en Chile", en *Contacto. Por una nueva sociedad latinoamericana*, vol.12, núms. 1–2. México: Secretariado Social Mexicano.

––––– (1996). *Territorio y cultura.* Colima: Universidad de Colima.

––––– (2003). “El debate sobre la prospectiva de las ciencias sociales en los umbrales del nuevo milenio”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol.65, núm.2. México: Instituto de Investigaciones Sociales.

González Casanova, Pablo. (2002). “Reestructuración de las ciencias sociales: hacia un nuevo paradigma”, en *Ciencias sociales: algunos conceptos básicos.* México: Siglo XXI / UNAM.

González Pineda, Francisco (1968). *El mexicano: psicología de su destructividad.* México: Pax–México.

González Silva, Matiana (1998). *Luis Barragán.* México: CONACULTA. Gortari Rabiela, Hira de y Guillermo Zermeño Padilla (1997). *Historiografía francesa: corrientes temáticas y metodológicas recientes.* México: Centro Frances de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropologia Social / Instituto de Investigaciones Historicas–Universidad Nacional Autonoma de Mexico / Instituto Mora / Universidad Iberoamericana.

Habermas, Jürgen (1990). “Modernidad *versus* posmodernidad”, en *Modernidad y postmodernidad.* México: Alianza.

Hansen, Roger D. (1971). *La política del desarrollo mexicano.* México: Siglo XXI.

Hernández, Raúl (1991). *Premisas sobre morfología y cultura.* México: UAM–Xochimilco.

Hernández Laos, José de Jesús (1968). *Análisis crítico de la arquitectura moderna en México.* México: edición de autor.

Hernández Sampieri, Roberto *et al.* (2006). *Metodología de la investigación.* México: McGraw Hill.

Herrasti, M. Emilia y Judith Villavicencio (1998). *La política habitacional en México y América Latina: balance y*

perspectivas de las transformaciones recientes. México: UAM.

Hobsbawm, Eric J. (2004). *Historia del siglo XX: 1914–1991*. Barcelona: Crítica.

Ianii, Octavio (2000). *Enigmas de la modernidad–mundo*. México: Siglo XXI.

Ibáñez, Jesús (1985). "Métodos de aplicación y explicación", en *Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social*. Madrid: Siglo XXI.

Ípola, Emilio de (1982). *Ideología y discurso populista*. México: Folios.

Johnson, Paul–Alan (1994). *The theory of architecture, concepts, themes & practices*. Nueva York: ITP.

Kasis Ariceaga, Anuar (2004). *Ignacio Díaz Morales* (Monografías de arquitectos del siglo XX). Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco / ITESO / Universidad de Guadalajara–CUAAD.

Labarde Fuentes, Susana (2001). *Rescatando a Luis Barragán: la experiencia de comunicar el ser de un artista*. Tesis de licenciatura. México: UIA.

Lanzagorta Vallín, Juan (2000). *Rafael Urzúa, arquitecto*. Guadalajara: ITESO / Ágata / El Informador / Secretaría de Cultura de Jalisco.

Lazo, Carlos (1952). *Pensamiento y destino de la Ciudad Universitaria de México*. México: UNAM.

Lefebvre, Georges (1975). *El nacimiento de la historiografía moderna*. México: Martínez Roca.

Lomnitz–Adler, Claudio (1992). *Exits from the labyrinth. Culture and ideology in the Mexican national space*. Berkeley: University of California Press.

López Moreno Romero, Eduardo (1996). *La vivienda social: una historia*. Puebla: Red Nacional de Investigación Urbana–Universidad de Guadalajara / Centro de Estudios Metropolitanos / Instituto Francés de Investigación Cien-

tífica para el Desarrollo en Cooperación / Universidad Católica de Lovaina.

López Rangel, Rafael (1975). *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.

––––– (1977). *Contribución a la visión crítica de la arquitectura.*

Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla–Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y Urbanísticas.

––––– (1981). *Hacia una política urbana antimonopólica y popular*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.

––––– (1986). *Tendencias arquitectónicas y caos urbano en Latinoamérica*. México: Gustavo Gili.

––––– (1989). *Las ciudades latinoamericanas.* México: SEP / Instituto Nacional de Bellas Artes / Secretaría General de Desarrollo Social / UAM.

––––– (1992). *Problemas metropolitanos y desarrollo nacional*. México: UAM–Azcapotzalco.

Martín Barbero, Jesús (1990). *De los medios a las prácticas.* México: PROIICOM / Universidad Latinoamericana (en Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, 1).

––––– (2000). *Lo marginal en el centro*. México: Era.

––––– (2002). "Itinerarios de la investigación", en *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago de Chile: FCE.

––––– (2003). "Transdisciplinariedad: notas para un mapa de sus encrucijadas cognitivas y sus conflictos culturales". Ponencia presentada en el Congreso Internacional Nuevos Paradigmas Transdisciplinarios en las Ciencias Humanas. Bogotá: Universidad Nacional.

Monsiváis, Carlos (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.

Montaner, Josep Maria (1995). *Después del movimiento moderno*. Barcelona: Gustavo Gili.

Mumby, Dennis K. (1997). *Narrativa y control social: perspectivas críticas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Nafarrate Mexía, Enrique (1996). *Piedra angular de la arquitectura*. Guadalajara: Conexión Gráfica.

Nesbitt, Kate (1996). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory*. Nueva York: Princeton Architectural Press.

Neufert, Ernst (1953). *Arte de proyectar en arquitectura: fundamentos, normas y prescripciones sobre construcción, instalaciones, distribución y programas de necesidades, dimensiones de edificios, locales y utensilios*. Barcelona: Gustavo Gili.

O'Gorman, Juan (1983). *La palabra de Juan O'Gorman, selección de textos*. México: UNAM.

––––– (2007). *Autobiografía*. México: UNAM / DGE / El Equilibrista. Orozco, José Clemente (1981). *Autobiografía de José Clemente Orozco*. México: Era.

Ortiz, Renato (2000). *Modernidad y espacio: Benjamin en París*.Bogotá: Norma.

––––– (2002). *Taquigrafiando lo social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

––––– (2003). *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad– mundo*. Buenos Aires: Interzona.

Otto, Rudolf (1985). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza.

Paz, Octavio (1969). *El laberinto de la soledad*. México: FCE.

Peña, Julio de la (dir.) (1993). Academia Nacional de Arquitectura. Capítulo en Guadalajara. Memoria 1992–1993. Guadalajara: Academia Nacional de Arquitectura / Ágata.

Pinoncelly, Salvador (2000). *Pedro Ramírez Vázquez*. México: CONACULTA.

––––– (2004). *José Villagrán García, protagonista de la arquitectura mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA.

Poniatowska, Elena (1993). *Tinísima*. México: Era.

Quintero, Pablo (1990). *Modernidad en la arquitectura mexicana, 18 protagonistas*. México: UAM.

Ramírez Vázquez, Pedro (1988). *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*. México: Gernika / UAM.

––––– (1989). *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México: UNAM / Diana.

Ramírez Velázquez, Blanca Rebeca (2003). *Modernidad, posmodernidad, globalización y territorio. Un recorrido por los campos de las teorías*. México: UAM–Xochimilco / Miguel Ángel Porrúa.

Ramos, Samuel (1963). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: UNAM.

Reguillo, Rossana (1991). *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara: ITESO.

––––– (1999–2000). "Anclajes y mediaciones del sentido. Lo subjetivo y el orden del discurso: un debate cualitativo", en *Revista Universidad de Guadalajara*, núm.17. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

––––– (2002). "Políticas de representación. Poder y antropología de la comunicación", en Aceves González, Francisco de Jesús (ed). *Anuario de Investigación de la Comunicación* IX. México: CONEICC.

–––– (2005). *Horizontes fragmentados. Comunicación, cultura, pospolítica. El (des)orden global y sus figuras*. Guadalajara: ITESO.

Ricoeur, Paul (1995). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI / UIA.

Rodríguez Estrada, Mauro y Patricia Ramírez Buendía (2000). *Psicología del mexicano en el trabajo*. México: McGraw Hill.

Romero, José Luis (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.

Roth Seneff, Andrew y José Lameiras (eds.) (1995). *El verbo popular: discurso e identidad en la cultura mexicana*. Zamora: El Colegio de Michoacán / ITESO.

Rothenbuhler, Eric W. (2003). "Community and pluralism in Wirth's 'Consensus and mass communication'", en Katz, Elihu *et al.* (eds.). *Canonic texts in media research*. Cambridge: Polity Press.

Ruy Sánchez, Alberto (1990). *Artes de México: espacios en el arte mexicano*. México: Artes de México.

Sánchez Ruiz, Enrique (2002). "La investigación latinoamericana de la comunicación y su entorno social: notas para una agenda", en *Diá–logos de la Comunicación*, núm.64. Lima: FELAFACS.

Sciolla, Loredana (1983). "Teorías de la identidad", en *Identità*. Turín: Rosenberg & Sellier (trad. de Gilberto Giménez).

Secretaría de Cultura de Jalisco y Fundación de Arquitectura Tapatía (1995). *Legado Luis Barragán*. Guadalajara: Gobierno del estado de Jalisco / Fundación de Arquitectura Tapatía.

Segre, Roberto (1975). *América Latina en su arquitectura*. México: Siglo XXI / UNESCO.

Stroeter, João Rodolfo (1994). *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas.

Tedeschi, Enrico (1984). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva visión.

Thompson, Ellen (2005). *Time in natural language: syntactic interfaces with semantics and discourse*. Berlín: Mouton de Gruyter.

Thompson, John B. (1998). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas.* México: UAM–Xochimilco.

Toca Fernández, Antonio (1989). *Arquitectura contemporánea en México.* México: UAM.

Torres Bodet, Jaime (1962). *México, cincuenta años de revolución. IV. La cultura.* México: FCE.

Trápaga Delfín, Liliana (1998). "Pedro Ramírez Vázquez es investido doctor *honoris causa* de la UNAM", en *Repentina*, vol.168, núms. 2–5. México: UNAM.

Vargas Salguero, Ramón (s / f). "José Villagrán García, Maestro de la Arquitectura Moderna en México" [DE disponible en: http:// noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt =133&seccion=1 consultada el 13 de marzo de 2009].

––––– (1995). *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez.* México: Limusa.

––––– (2001). *Cuadernos de arquitectura; José Villagrán García, 1901– 2001, textos escogidos.* México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Vasallo de Lopes, Maria Immacolata (2001). "Reflexiones sobre el estatuto disciplinario del campo de la comunicación", en *Comunicación: campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas.* Guadalajara: ITESO / UAA / Universidad de Colima / Universidad de Guadalajara.

Vasconcelos, José (1986). *La raza cósmica.* México: Espasa Calpe. Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social. Fundamentos de una teoría de la discursividad.* Barcelona: Gedisa.

Vidaurre, Carmen (2002). *Modernismo. Arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Villagrán, José (1987). *José Villagrán*. México: INBA (Documentos para la historia de la Arquitectura en México, 2).

––––– (1989). *Teoría de la arquitectura*. México: UNAM.

––––– (1992). *Integración del valor arquitectónico*. México: UAM–Azcapotzalco.

Vitruvio Polión, Marco Lucio (1955). *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona: Iberia.

Waisman, Marina (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala.

Wallerstein, Immanuel (1999). *El legado de la sociología, la promesa de la ciencia social*. Caracas: Nueva Sociedad / URCCH UNESTO / CENDES.

––––– (2001). *Abrir las ciencias sociales*. México: Siglo XXI / UNAM.

––––– (2002). *Conocer el mundo, saber el mundo. El fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI*. México: Siglo XXI / UNAM.

White, Edgard T. (2003). *Introducción a la programación arquitectónica*. México: Trillas.

Winfield Reyes, Fernando N. (2007). "Reflexiones sobre la investigación en arquitectura", en *Ciencia. Revista de la Academia Mexicana de Ciencias,* vol.58, núm.4. México: Academia Mexicana de Ciencias.

Yáñez, Enrique (1997). *Arquitectura, teoría, diseño, contexto*. México: Limusa Noriega.

Fuentes telemáticas

http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/literatura/special/ vasconcelos/biograf.htm, consultada en abril de 2009

http://www.geocities.com/emuseoros/Docs/CARTA_-DE_MACHU. htm

http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=133&seccion=1

http://noticias.arquired.com.mx/arqArticulo.ared?lid=es&idArt=134&seccion=1

http://ramirezvazquez.org/ http://www.jornada.unam.mx/2002/03/24/sempalomar.html

Anexo

Producción teórica de los arquitectos estudiados

José Villagrán García

Nunca fue escritor, pero sus ideas fueron recogidas por las conferencias que dictó y las múltiples cátedras que presentó en la universidad en textos que sintetizan su pensamiento y su postura como arquitecto y académico. Siete conferencias fueron seleccionadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) para ser publicadas en 2001 bajo el título *Textos escogidos*, en los Cuadernos de Arquitectura, con la intención de difundir los escritos fundamentales de este autor dentro del desarrollo de esta disciplina. Estas conferencias son: Ideas regentes en la arquitectura actual; Discurso de ingreso a El Colegio Nacional; Problemas en la formación profesional del arquitecto actual; Problemas en la formación del arquitecto; El problema mayor de la arquitectura actual; 75 años de arquitectura mexicana: 1900 a 1975, y Notas para la clase inaugural de un curso introductorio a la teoría de la arquitectura en la universidad. El último texto es un libro importante porque presenta los principios teóricos y metodológicos de su proceso proyectual, que se sigue aplicando hasta la actualidad en las escuelas de arquitectura, y es el proceso más comúnmente utilizado por los profesionistas. Este texto se revisa en las clases de Programación arquitectónica y de Teoría de la arquitectura en muchas universidades hasta el día de hoy.

- (1979). *La interpretación actual de los principios de la arquitectura.* México: INBA–Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional.
- (1980). *Teoría de la arquitectura.* México: SEP / INBA–Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional.

- (1992). *Integración del valor arquitectónico.* México: UAM–Azcapotzalco.
- (2001). *Cuadernos de arquitectura: José Villagrán García, 1901– 2001: textos escogidos.* México: INBA–Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble / CONACULTA.
- (2002). *Cuadernos de arquitectura: arquitectura y conservación.* En coautoría con Enrique del Moral. México: INBA–Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble / CONACULTA.

Se publicó un libro después de su muerte, por parte de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), en donde se resumen sus ideas sobre los valores de la arquitectura:

- (1992). *Integración del valor arquitectónico.* México: UAM–Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

En México no existe precedente de un trabajo de reflexión teórica sobre la arquitectura que esté documentada y sistematizada, aplicada y difundida de la manera como lo hizo Villagrán García durante los 50 años siguientes de su inicio como docente y como profesional.

Él se propuso exhumar la teoría de la arquitectura desde los autores clásicos, como Vitruvio Polión y Julien Guadet, para actualizarla y que sirviera de reorientación en la práctica profesional mexicana. En esa época, el desafío para este arquitecto fue la instrumentalización de los principios inmutables de la arquitectura de los maestros clásicos a los retos que presentaba una realidad mexicana, para lo cual resultaba indispensable el conocimiento a profundidad de los problemas y las necesidades del pueblo de México. [1] El surgimiento de la doctrina de José Villagrán García en el campo de la arquitectura contribuyó con el pensamiento de un profesional propio de la cultura mexicana que interpretó el contexto histórico en que vivió, para proponer conceptos y procesos fundamentales para la construcción del hábitat

que era requerido por la sociedad de la época (Vargas Salguero, 2001: XV).

En sus formulaciones teóricas y obras construidas, Villagrán García dio respuesta a las preguntas que le presentó la circunstancia histórica que México vivía después del movimiento revolucionario: la modernidad y la identidad nacional. A fin de explicar, la teoría está constituida por los principios fundamentales que dictan que la obra arquitectónica responde a un momento histórico, a una ubicación geográfica que determina las condiciones climáticas, a una cultura local que usa de determinada manera los espacios construidos, y al uso de los materiales propios de la región. Estos principios tomaron el carácter de consignas doctrinarias en la voz de Villagrán García, que más tarde constituyó en valores de la obra arquitectónica.

Para él, todo arquitecto debe contar con un prolijo estudio que capte las modalidades de vida que los futuros habitantes y usuarios del edificio, a fin de que el proyecto y la obra construida se apeguen a ellas. Para lograrlo, diseñó el Programa arquitectónico, un proceso o método en el que se conjuntan todas las variables que intervienen en el proyecto arquitectónico, incluyendo el estudio del factor humano (usuario o habitante), para hacer el análisis de la información y obtener en la síntesis los criterios que guiarán el diseño del edificio en cada una de sus partes y en su totalidad (Vargas Salguero, 2001: XVI y XVII). Este proceso, este método y estos principios son aplicados desde entonces tanto por la mayoría de los profesionales de la arquitectura, como por los profesores en las aulas en las que se forman los futuros arquitectos. Junto con otros autores de libros y teóricos, Villagrán García no solo es una referencia obligada sino que aún tiene vigencia (la mayor parte de su propuesta) en las clases de teoría de la arquitectura, lo que da evidencia de su relevancia y preminencia en el campo del discurso teórico de la arquitectura.

Juan O'Gorman

Solo existen tres obras publicadas bajo la autoría de Juan O'Gorman:

- (1983). *La palabra de Juan O'Gorman, selección de textos.* México: UNAM.
- (1993). *Sobre la encáustica y el fresco.* En coautoría con Diego Rivera. México: El Colegio Nacional.
- (2007). *Autobiografía.* México: UNAM / DGE / El Equilibrista.

Luis Barragán

El arquitecto no escribió libro alguno. Sus ideas y sus escritos fueron difundidos por otros medios, como los periódicos en México y Guadalajara, y las revistas de artes y arquitectura tanto nacionales como extranjeras (*The museum of modern art of New York*, *House & Garden New York*, revista *modo* de Italia, revistas mexicanas como *Plural*, *Entorno*, *México en el Arte*, *INBA*). Los libros que existen sobre él y su obra fueron escritos por personas interesadas en estudiar su producción artística y arquitectónica, y en ocasiones se han publicado en ellos algunos documentos escritos de mano del mismo Barragán.

- Zuno Hernández, José Guadalupe (1957). *Don José María Estrada: padre de la independencia de la pintura mexicana.* Prólogo de Luis Barragán. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- (1980). *Luis Barragán: capilla en Tlalpan Ciudad de México: 1952.* Texto de Raúl Ferrara y fotografía de Armando Salas. México: Sirio.
- (1986). *Luis Barragán arquitecto.* Curaduría y texto de Raúl Ferrara y Arturo Treviño. México: Museo Rufino Tamayo.
- (2000) *Luis Barragán: escritos y conversaciones.* Edición y presentación de Antonio Riggen Martínez. Madrid: El Croquis

• (2002). *Luis Barragán: temas y variaciones*. México: Landucci.

Ignacio Díaz Morales

Aunque Díaz Morales sí cuenta con publicaciones propias, en ellas aborda varios temas y, de manera muy general, la arquitectura.

No cuenta con algún libro de su autoría que presente la totalidad de su pensamiento teórico sobre la arquitectura y solo se pueden obtener partes en algunos capítulos de libros o en entrevistas.

• (1984). *José Clemente Orozco*. Guadalajara: Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibi / Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara.

• (1989). *En el centenario del natalicio del eminentísimo señor Cardenal José Garibi Rivera, 1889–1972, el templo Expiatorio, su obra entrañabl*e. Guadalajara: s / e.

• (1991). *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán: conversación con Fernando González Gortázar / I. Díaz Morales; entrevistado por F. González Gortázar*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

• Díaz Morales, Ignacio; José López Portillo y Weber y Justino Fernández (1971). *El Hospicio Cabañas*. México: Jus.

• Díaz Morales, Ignacio *et al.* (1992). *Cuarenta años de enseñanza universitaria de la arquitectura: 1948–1988*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara–Facultad de Arquitectura.

Pedro Ramírez Vázquez

Es el arquitecto más prolífero en publicaciones. El listado total se encuentra en su página *web* personal, de la cual se reproducen los siguientes datos:

• Sociedad de Arquitectos Mexicanos (1956). *4,000 años de arquitectura mexicana*. México: Libreros Unidos Mexicanos.

• Stierlin, Henry (1964). *Mayan*. Prólogo de Pedro Ramírez Vázquez. Fribourg: Office du Livre (Architecture of the World, 10).

• Ramírez Vázquez, Pedro *et al.* (1968). *El Museo Nacional de Antropología*. México: Panorama.

• Trueblood, Beatrice (1978). *Arquitectura de la Ciudad de México. Guía*. México: Unión Internacional de Arquitectos.

• (1979). *Pedro Ramírez Vázquez un arquitecto mexicano.* Stuttgart: Karl Kramer.

• Muriel, Emanuel (ed.) (1980). *Contemporary architects.* Nueva York: St. Martin's Press.

• (1981). *11 profils d'architectes. Architectures originales du xxe siècle. Onze lauréats de la Médaille d'or de l'Académie d'architecture*. París: C. Massin.

• Neuvillate, Alfonso de (1985). *El arte contemporáneo en el Museo Nacional de Antropología*. México: Dupont.

• (1987). *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*. México: UAM / Gernika.

• Daufresne, Jean–Claude (1988). *Louvre et Tuileries, architectures de papier*. Liège: Pierre Mardaga.

• (1988). *Pedro Ramírez Vázquez: imagen y obra escogida.* México: UNAM.

• (1989). *Ramírez Vázquez en la arquitectura*. México: Diana.

• (1989). *The international who's who 1989–90*. Londres: Europa Publications.

• (1990). *Ramírez Vázquez*. México: UNAM.

• (1990). *Ramírez Vázquez*. México: Miguel Galas.

• Burton, Rosemary y Richard Cavendish (1991). *Wonders of the world*. Chicago: Rand McNally.

• (1992). *Tiempos y espacios de la arquitectura mexicana.* México: SRE.

• (1992). *Memoria y presencia de México en Sevilla*. México: Fideicomiso México–Sevilla 92.

(1992). *Olympic pavillion*. Barcelona: International Olympic Committee.

• Vargas Salguero, Ramón (1994). *Pabellones y museos de Ramírez Vázquez*. México: Noriega.

• Aguilar Narváez, José Antonio (1994). *Ramírez Vázquez en el urbanismo*. México: Instituto Mexicano de Administración Urbana.

• (1994). *Museums 1952–1994. Ramírez Vázquez*. México: Studio Beatrice Trueblood.

• Hobsbawm, Eric (1994). *The age of extremes, a history of the world*. Nueva York: Pantheon Books.

• (1996). *World architecture. Pedro Ramírez Vázquez*. Londres: Academia Internacional de Arquitectura.

• Vargas Salguero, Ramón (coord.) (1998). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos: el México independiente: afirmación del nacionalismo y la modernidad*. México: UNAM / Fondo de Cultura Económica.

Bajo su responsabilidad y dirección, como secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, se publicaron en 1982:

• *Códice del tiempo*.

• *Códice de asentamientos humanos*.

• *Desarrollo urbano en México*, en cinco volúmenes: Atlas, Planeación, Obras Urbanas, Caminos y Restauración.

• *El espacio del hombre*.

1. Las monografías actualizadas del arquitecto José Villagrán García corresponden a las de Ramón Vargas Salguero y Carlos Chanfón Olmos. Ambas se pueden consultar en la *web* [DE disponible en: http://noticias.arq.com.mx/Detalles/1819.html consultada en agosto de 2011].

ÍNDICE

Los discursos teóricos de José Villagrán García, Luis Barragán, Pedro Ramírez Vázquez, Juan O'Gorman e Ignacio Díaz Morales son el cimiento a través del cual la autora asienta su búsqueda de los elementos que llevaron a la construcción de un país modernizado, lleno tanto de contradicciones, rivalidades y antagonismos como de acuerdos y reconocimientos.

Más allá todavía, y desde una lectura postestructuralista de la cultura, en donde un contexto y una sociedad específicos se interrelacionan con la producción y la toma de posturas de los diversos actores, Yolanda Bojórquez parte del análisis del discurso de los cinco arquitectos —todos ellos clave en el siglo XX en México—, para abrir la puerta a la configuración de una teoría de la arquitectura, un campo por lo general descuidado en nuestro país.

Esta obra nos permite un acercamiento teórico especializado y apasionante, dirigido a estudiantes y profesionales de la arquitectura, así como a cualquier lector interesado en la arquitectura y su evolución en México y en la historia cultural que durante el siglo pasado constituyó esta nación.

Yolanda Guadalupe Bojórquez Martínez es arquitecta y maestra en ciencias de la arquitectura con orientación en historia de la arquitectura mexicana por la Universidad de Guadalajara y doctora en estudios científico-sociales por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Desde 1995 es profesora en el ITESO. Ha publicado diversos artículos y libros en coautoría en temas de arquitectura, urbanismo y ciudad.





